

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 96. ТОМ 1
ISSUE 96. VOLUME 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2026

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 3 від 26.02.2026 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: / [гол.редактор М. Галів]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2026. – Вип. 96. Том 1. – 362 с.

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

Головний редактор:

Галів Микола Дмитрович, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри історії України та правознавства, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Україна

Редакційна колегія:

Бермес Ірина Лаврентіївна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Україна

Блашків Оксана, кандидат філологічних наук, ад'юнкт Інституту мовознавства та літературознавства, Університет в Седльцах, Польща

Волтінг Моніка, доктор габілітований, професор, професор Інституту германської філології, Вроцлавський університет, Польща

Волтінг Штефан, доктор габілітований, професор, професор Інституту прикладної лінгвістики, кафедри міжкультурної комунікації та лудологічних студій, Університет імені Адама Міцкевича в Познані, Польща

Душний Андрій Іванович, кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Україна

Засць Віталій Миколайович, кандидат мистецтвознавства, доцент, заступник декана факультету народних інструментів, Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, Україна

Зимомря Іван Миколайович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу, Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет», Україна

Іванишин Петро Васильович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та теорії літератури, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Україна

Ільницький Василь Іванович, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії України та правознавства, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Україна

Корсак Роман Володимирович, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри туристичної інфраструктури та готельно-ресторанного господарства, Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет», Україна

Ситник Олександр Миколайович, доктор історичних наук, професор, професор кафедри історії та археології, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, Україна

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 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.

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 3 from 26.02.2026)

Humanities science current issues / [editor-in-chief M. Galiv]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2026. – Issue 96. Volume 1. – 362 p.

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

Editor in Chief:

Haliv Mykola Dmytrovych, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of History of Ukraine and Law, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Ukraine

Editorial Board Members:

Bermes Iryna Lavrentiivna, Doctor of Art History, Professor, Head of the Department of Music Theory and Instrumental Training, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Ukraine

Blashkiv Oksana, PhD, Adjunct of the Institute of Linguistics and Literary Studies, University of Siedlce, Poland

Wolting Monika, Doctor hab., Professor, Professor at the Institute of German Studies, University of Wrocław, Poland

Wolting Stefan, Doctor hab., Professor, Professor at the Institute of Applied Linguistics, Department of Intercultural Communication and Ludological Studies, Adam Mickiewicz University Poznań, Poland

Dushnyi Andrii Ivanovych, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Music Theory and Instrumental Training, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Ukraine

Zaiets Vitalii Mykolaiovych, Candidate of Art History, Associate Professor, Deputy Dean of the Faculty of Folk Instruments, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ukraine

Zymomria Ivan Mykolaiovych, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Translation Theory and Practice, State University “Uzhhorod National University”, Ukraine

Ivanyshyn Petro Vasylovych, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Literature and Literary Theory, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Ukraine

Illytskyi Vasyi Ivanovych, Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of the Department of History of Ukraine and Law, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Ukraine

Korsak Roman Volodymyrovych, Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of the Department of Tourism Infrastructure and Hotel and Restaurant Management, State University “Uzhhorod National University”, Ukraine

Sytnyk Oleksander Mykolaiovych, Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor of the Department of History and Archaeology, Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University, Ukraine

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ольга БОРИСОВА,

orcid.org/0000-0003-0875-9065

доктор історичних наук, професор,

професор кафедри історії, археології та гуманітарних наук

Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
(Харків, Україна) utraesus@ukr.net

СЕРЕДНЬОВІЧНІ БУЛГАРИ ЯК ІСТОРИЧНА ВІЙСЬКОВА СПІЛЬНОТА

Мета статті – у зв'язку з тим, що питання походження, прабатьківщини та ранньої історії предків сучасних болгар – середньовічних болгар – були і залишаються найбільш важливими у болгарській медієвістиці, але водночас не вирішені остаточно, у статті досліджується проблема ідентифікації давніх болгар у порівнянні з іншими подібними станомо-соціальними утвореннями. **Завдання:** авторка вирішила, висвітливши ті проблемні точки, які є в літературі з теми походження болгар, аргументувати власну точку зору, ким насправді могли бути середньовічні болгар. Під час дослідження використовувались такі **методи історичного дослідження:** загальнонаукові (аналітичний, логічний), історичні (хронологічний, історико-порівняльний), джерелознавчі – евристичний, критичний. **Наукова новизна статті** полягає в авторському підході до вирішення досліджуваної проблеми. **Результати:** у статті стверджується, що термін «булгар» не був у часи перебування давніх болгар на терені Східноєвропейських степів етнонімом, а позначав приналежність до певного соціального стану, а саме – військової еліти; його визрівання в етнонім відбулося вже тоді, коли болгар переселились на Балкани і започаткували процес власного державотворення. Подібні до такого військово-станового формування структури існували і в інших народів і до часів Середньовіччя, і пізніше, що в статті й розкривається. **Висновки.** Результати дослідження дали авторці підстави до наступних висновків. Давні болгар були не етнічним, а соціально-становим об'єднанням, військовим співтовариством, можна вжити термін «історична військова спільнота», або «військовий орден». Традиції створення таких військових орденських об'єднань були характерні для індоарійських племен та їхніх нащадків з давніх давен і простежуються аж до кінця Середньовіччя у співтоваристві українського козацтва. Знищення Запорозької Січі російською владою у XVIII ст. перепинило цю стародавню традицію назавжди.

Ключові слова: болгар, військовий орден, етнонім, історична військова спільнота, соціально-станові співтовариства.

Olha BORYSOVA,

orcid.org/0000-0003-0875-9065

Doctor of Historical Sciences, Professor,

Professor at the Department of History, Archaeology and Humanities

Municipal Institution “Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy” of Kharkiv Regional Council
(Kharkiv, Ukraine) utraesus@ukr.net

MEDIEVAL BULGARIANS AS HISTORICAL MILITARY COMMUNITY

The purpose of this article is to examine the problem of identifying the ancient Bulgars in comparison with other similar social formations. Given that questions about the origin, ancestral homeland, and early history of the ancestors of modern Bulgarians – the medieval Bulgars – have been and remain the most important in Bulgarian medieval studies, but at the same time have not been definitively resolved, the article examines the problem of identifying the ancient Bulgars in comparison with other similar social formations. **Objective:** the author decided to highlight the problematic points in the literature on the origin of the Bulgarians and to argue her own point of view on who the medieval Bulgarians really were. The following **methods of historical research** were used in the study: general scientific (analytical, logical), historical (chronological, historical-comparative), source studies – heuristic, critical. **The scientific novelty** of the article lies in the author's approach to solving the problem under study. **Results:** the article argues that the term ‘Bulgar’ was not an ethnonym during the time when the ancient Bulgarians lived in the Eastern European steppes, but rather denoted membership in a certain social class, namely the military elite; it matured into an ethnonym only after the Bulgars moved to the Balkans and began the process of state formation. Similar military-class structures existed among other peoples until the Middle Ages and later, as revealed in the article. **Conclusions.** The results of the study gave the author grounds for the following conclusions. The ancient Bulgarians were not an ethnic but a social-class association, a military community; one could use the term ‘historical military community’ or ‘military order.’ The tradition of creating such military orders was characteristic of the Indo-Aryan tribes and their descendants from ancient times and can be traced back to the end of the Middle Ages in the Ukrainian Cossack community. The destruction of the Zaporizhzhya Sich by the Russian authorities in the 18th century put an end to this ancient tradition forever.

Key words: Bulgarians, military order, ethnonym, historical military community, social class communities.

Постановка проблеми. Традиційною темою болгарської медієвістики є так звана «праболгарська проблема», як також і пов'язані з нею питання щодо походження середньовічних болгар, місцезнаходження їхньої прабатьківщини, їх ранньої історії та ролі у становленні болгарської державності. Ці теми були і залишаються найбільш важливими у розвитку історичної свідомості болгарського народу, і водночас залишають і донині багато невирішених питань.

Стан вивченості теми. Спроби відповісти на вищевказані питання здійснювались вченими ще в часи Середньовіччя (Феофан Сповідник, патріарх Никифор (Див.: Чичуров, 1980). Даної теми так чи інакше торкалися багато вчених – Н. Я. Мерперт (Мерперт, 1957), М. І. Артамонов (Артамонов, 1962), О. В. Гадло (Гадло, 1968) та ін. У 1990–2020-ті роки багато істориків, археологів, лінгвістів висунули різні гіпотези: В. В. Сєдов, М. І. Жих, В. Ф. Бутба, М. Бакіров, Р. К. Барієв, Д. І. Поливанний, А. А. Туаллагов, Г. І. Тафаєв та ін, але це – історики з РФ, ми їх не використовуємо. З болгарських дослідників слід назвати Г. Бакалова (Бакалов, 2006), І. Коева (Коев, 1972), Д. Димитрова (Димитров, 1987), В. Ілієва (Илиев, 2001), П. Добрева (Добрев, 2001), (Добрев, 2007), (Добрев, 2010), Р. Рашева (Рашев, 2005), Г. Атанасова (Атанасов, 2003), Н. Набієва (Набиев, 2012), Ж. Войнікова (Войников, 2016). З українських дослідників особливо хотілося б відзначити роботи В. Н. Жук (Жук, 2002), Жук, 2005), (Жук, 2006) і С. В. Фіннік (Фіннік, 2014), (Фіннік, 2018). Ми теж приділяли увагу питанням щодо ранньої болгарської історії (Борисова, 2018), (Borysova, Karpitskyi, 2019), (Борисова, 2021), (Борисова, 2023). Загалом же слід відзначити, що єдиної, загальновизнаної концепції етнічної приналежності середньовічних болгар в науці не сформовано.

Виділення невирішених раніше частин проблеми. Попри велику кількість імен дослідників, їхніх праць та наукових версій, проблема етнічної ідентифікації давніх болгар як була невирішеною, такою і залишається. Тож вживаний весь цей час дослідниками етнічний підхід варто вважати безперспективним у цьому відношенні і шукати інші підходи. Саме це ми й пропонуємо здійснити. Уперше думку про те, ким могли бути середньовічні булгари, висловив ще у 2013 р. на одній з міжнародних наукових конференцій мій аспірант, болгарин за походженням, Юрій Стефанов. Це була наша спільна позиція, я хотіла, щоб мій талановитий учень її розвивав. Але Юрій Анатолійович у 2014 р. загинув, а я змушена була виїхати з Луганська до Харкова, і ось уже в лютому 2022 р. –

з України до Нідерландів. Кожне ж переміщення – це соціальна смерть, на «воскресіння» йдуть сили й час, тож певний час не до науки. Тому така відстань у часі між появою гіпотези і її обґрунтуванням. Хоча у 2021 р. вийшла моя стаття, в якій я зробила першу спробу обґрунтувати свою гіпотезу (Borysova, 2021), але дана тема така глибока і багатогранна, що до неї варто звертатися ще не раз. Та й нова література, що з'являється, теж потребує осмислення.

Мета статті – висвітлити ті проблемні точки, які є в літературі з теми походження болгар, і аргументувати нашу точку зору, ким, на нашу думку, могли бути середньовічні булгари.

Виклад основного матеріалу. Гіпотеза, що давні булгари були якимись прототюркськими племенами, що прийшли у Східну Європу з гунами Аттіли, була популярною в першій половині XX ст. Цю думку обстоював, зокрема, патріарх сучасної болгарської історіографії В. Златарські (Златарски, 1972). І думка, що булгари прийшли з Аттілою, який був їхнім першим царем, стала аксіомою. Хоча, як зазначив Ж. Войніков, ніхто не надав уваги тому, що жодне джерело не повідомляє про наявність болгар серед племен Гунського Союзу (Войников, 2016 : 6). Та й А. Бурмов ще в 30-х рр. заперечив думку В. Златарські про те, що утігури і кутрігури є праболгарами, і що котрагів слід ототожнювати з кутрігурами, а оногурів – з уногундурами. Була висловлена думка, що «праболгари» – це самостійна етнічна група (Докл.: Бурмов, 1936). Теорію тюркського походження болгар активно підтримує і популяризує, зокрема, болгарський історик І. Добрев (Добрев, 2005), (Добрев, 2011). Також і угорські тюркологи й історики (В. Томашек, А. Вамбері, Д. Немет, П. Юхас) тісно пов'язали болгар із гунами і висунули гіпотезу про пратюркську праболгарську мову та її вплив на давньоугорську, яка в угорській історіографії продовжує існувати. Але вона теж має проблеми з аргументацією (Borysova, 2021, с. 20).

У радянській історіографії, починаючи від Г. Г. Літавіна, теж переважала думка, що булгари були різновидом тюркського етносу. Тож і А. П. Новосельцев писав про них як про «змішаних угрів», що за «невстановлених обставин» були тюркизовані (Новосельцев, 1990). Хоча саме ті «невстановлені обставини» і є тією натяжкою, завдяки якій булгари й притягуються до тюрків. Можна навести й інші приклади подібних тверджень. Але цю точку зору поділяють не всі вчені. Зокрема, болгарський історик П. Добрев твердить про східно-іранське походження давньоболгарської мови, а історичною батьківщиною болгар вва-

жає території біля відрогів Гіндукушу і Паміру (Добрев, 2005а). Цю думку підтримують Ж. Войніков, І. Іванов, І. Андровські та ін.

Як бачимо, у наукових колах не стихають суперечки щодо етнічної ідентифікації болгар. Одні вчені ототожнюють їх з гунами, інші вважають їх тюрками, треті – індоіранцями, четверті – кавказцями, п'яті зараховують їх до слов'ян. Розглянула ці наукові версії І. М. Петренко (Петренко, 2017: 117–120). Кожна з цих гіпотез має проблему з обґрунтуванням, і на це є об'єктивні причини. По-перше, повідомлення історичних джерел щодо болгар з II ст. по VII ст. вкрай мізерні. Як зазначає В. Безверха, «у період V–VI ст. немає жодних історичних відомостей про болгар, крім коротких повідомлень про участь у двох війнах на боці Візантії» (Безверха, 2015: 202). По-друге, археологія тут не допомагає – на терені Передкавказзя, де й ведуться пошуки слідів болгар, значних доказів існування в цей період особливої болгарської археологічної культури не знайдено. Артефакти ж із розкопок у східних районах Північного Кавказу, місто Беленджер та інші об'єкти, які надаються в якості доказів існування такої культури, сумнівні, адже і досі не існує доказів їх належності до Великої Булгарії, що існувала на Кубані.

Та й узагалі, до кінця VII ст., власне, і самих болгар неможливо точно ідентифікувати етнічно. Питання про те, чи були кутрігури й утигури частиною болгар, чи були вони союзними або близькоспорідненими племенами, як дискутувалося, так і продовжує дискутуватись. А. П. Новосельцев щодо цього писав: «У Прокопія Кесарійського, нашого основного інформатора про події першої половини VI ст., в описі півдня Східної Європи етноніму «булгари» немає, а в якості послідовників гунів виступають утигури і кутургури. Перші з них мешкали на сході, другі на заході від Меотиди і р. Танаїс (Дон). З цього дослідники роблять висновки, що булгари ховаються під іменами утигурів і кутургурів. Але це можна піддати сумніву, якщо припустити, що булгари у Прокопія приховуються під іменем «брухії», що мешкали між абасами й аланами, тобто у західному Передкавказзі. Цей район був, мабуть, початковим місцем мешкання болгар, звідки їх окремі групи в IV–VI ст. могли йти на захід. Саме цей район у Феофана і Никифора зветься Великою Болгарією. Тут же фіксує болгар і Псевдозахарія, і «Вірменська географія» VII ст.» (Новосельцев, 1990: 40). Видно ж, що і в Новосельцева був сумнів щодо ототожнення болгар з тюрками утигурами й кутрігурами. Але тут ми Анатолію Петровичу і своє зауваження висунули – щодо того, що його однозначне «Дон» щодо

Танаїсу теж сумнівне. Адже античний і середньовічний Танаїс, який і мав на увазі Прокопій Кесарійський, – це не Дон, а весь Сіверський Донець і нижня течія Дону (так зв. слов'янський «Великий Дон», тобто система обох річок). Відповідно і географію мешкання вказаних ним тюркських племен теж варто уточнити (Borysova, 2021: 21]. Як бачимо, конкретні свідчення щодо процесу етногенезу болгар до VII ст. включно відсутні. Пізніше вже арабські вчені визначають дунайських болгар як слов'ян, а волзьких болгар – як тюрків.

Нас зацікавила праця В. Н. Жук (Жук, 2005), яка вийшла далеко за межі назви, адже географія сюжетів пролягала від території Франції до гірських масивів Паміру й Гіндукушу. У ній Віра Никанорівна висловила думку, яку відзначила згодом і біографістка В. Н. Жук – І. М. Петренко, що булгари – «не расова, не біологічна, а *історична спільнота*» (Петренко, 2017: 146). Думка цікава, але викликає сумніви, адже йдеться фактично про мішанину етносів. А це нічого не пояснює, тому що тоді треба вважати такими всі народи, але проблема з ідентифікацією є саме в болгар, саме щодо них вживається ендоетнонім «протобулгари» (як і щодо слов'ян, до речі, що не може бути випадковим, але це окрема тема), чим, власне, дана проблема і позначається¹.

Стає ясно, що ідентифікація давніх болгар на етнічному рівні є великою проблемою. Але є підстави до її розгляду *не в етнічному, а в соціальному аспекті* – не як окремишнього етносу, що виник на певній племінній чи родовій основі, а як співтовариства, що виникло на соціальній, становій, надетнічній основі.

Приклади існування не етнічних, а станово-соціальних спільнот можна знайти ще й у більш давній історії. Зокрема, вчені давно звертали увагу на Ахіллових мирмидонян з епосу Гомера. І це дивно тільки на перший погляд. Справа в тому, що в одному з грецьких списків «Хронографії» Іоанна Малали (VI ст.) булгари якраз і ототожнені з Ахілловим військом мирмидонян, яке осаджувало Трою: «Ахілл... вів власне військо у три тисячі осіб, що називалися тоді мирмидонянами, а зараз – болгарами» (Грьцки извори, 1954: 196–197). Це положення перейшло і в переклади праці Малали, де, крім болгар, серед учасників Троянської війни називались і гуни (The Chronicle, 1986: 48). А Прокопій Кесарійський уже називав болгар гунами (Свод, 1991: 176–177,

¹ Чому немає, наприклад, «протокитайців» або «протоєвреїв» тощо? Тому що у них усе ясно з етногенезу, а тут – ні. Тому й такий результат.

209–210). Тож учені зовсім не з якихось дивних причин, а спираючись на історичні джерела звернули увагу на мирмидонян.

Так, радянська славістка Н. В. Брагинська, пишучи про мирмидонців, що брали участь у Троянській війні, і виявивши, що всі вони – біженці й вигнанці, відзначає такий цікавий момент: «Що ще ми знаємо про мирмидонців і чого не знаємо? Ми не знаємо жодного мирмидонця, крім тих, які є воїнами Ахіллеса чи входять до свити Пелея. Ми не знаємо жодної мирмидонянки, жодної дитини чи дідуса мирмидонського племені. Коли мова заходить про вибір дружини для Ахіллеса із жінок, що мешкають у Фтиї та в Елладі, то це не доньки мирмидонців, не мирмидонянки, а ахеянки. Отож, і у Фтиї, і в Елладі проживають жінки-ахеянки і чоловіки-мирмидонці. Не тільки немає в «Іліаді» жінок, старих і дітей мирмидонців, немає і однини *мирмидонець*... І ось всі такі вигнанці відправляються в похід на Трою і стають найлютішою силою ахейців. Їхній епітет – «браннолюбиві». Фтия їм не батьківщина, але їхній «дім», Пелей і Ахілл не одноплемінники їм, але вожді, самі вони, як і цар Пелей – прийшли» (Брагинская, 1990: 42).

З викладеного слідує, що Ахілл і його воїни – не етнічне плем'я, а **військова спільнота**, соціальна група, що репрезентує військовий стан, який прибув під стіни Трої з «Меотидських боліт», де, вірогідно, знаходився їхній головний, укріплений штаб. Н. В. Брагинська і сама робить подібний висновок: «Усі ці дивності можна було б пояснити, якщо уявити собі, що ці мирмидонці не етнос, а термін, який позначає «дружинників», «гвардійців», що стоять гарнізоном у Фтиї, й охоче приймають у своє середовище прийшлих «пасіонаріїв»; на чолі стоять воєначальники, батько і син, а не автохтонні царі землі й народу. Віддільність мирмидонців від населення підвладної Ахілли і Пелею території показують і більш пізні джерела, називаючи мирмидонцями тих із підданих Ахілла, хто прийшов за Пелеєм з Егіни, тобто підкреслюючи їх іноземне, іноплеменне походження (Страб. IX, 433)» (Брагинская, 1990: 43).

А тепер звернемо увагу на перших відомих з історичних джерел мешканців Приазов'я і Доно-Донецького регіону – кіммерійців, про яких згадує той же Гомер в «Іліаді». І відзначимо цікавий збіг з темою Троянської війни – ось такий прикметний факт наводить український археолог В. Щербаківський: «Під час розкопок на Херсонщині мені пощастило знайти в одній могилі корчений вохровий кістяк, п'ятова кістка якого чомусь була зелена. Приглянувшись уважніше, я виявив, що в тій п'ятковій кістці стреміла тригранна

бронзова стрілка т. зв. скитського типу. Це нагадувало оповідання про Ахіллесову п'яту; покійник, видно, помер так, як і Ахіллес, від стріли, що потрапила в п'яту. Таких тогочасних, себто одночасних із скитами, «корченців» можна назвати кіммерами» (Щербаківський, 1967: 571). На нашу думку, Вадиму Щербаківському належить честь відкриття унікального поховання, яке можна назвати похованням «кіммерійського Ахіллеса» (Борисова, 2008: 153; Borysova, 2021: 23). Цікаво, правда? Але ж кіммерійці були сучасниками гомєрового Ахілла, то нічого дивного в цьому немає.

Зауважимо, що в Кн.1 «Давньої історії України» кіммерійці позначені як «народ таємничий» (Давня історія України, 1994: 94), але не пояснюється, чому. Пояснення ж просте: могили воїнів є, їх дуже багато, і виявлені вони на величезному географічному просторі Євразії, а ось поселень немає. І що ж то за «народ» такий, що не мав поселень? Тож і з ідентифікацією кіммерійців саме в етнічному плані нічого не виходить. Тому ми пропонуємо звернутися до інших думок про них. Зокрема, – на думку, що кіммерійці – це не етнонім, а *геонім*, який можна інтерпретувати як «степовики», тож про етнічну їх приналежність говорити досить проблематично (Н. І. Васильєва). Ми вже зазначали, що, вірогідно, кіммерійці – не етнічне утворення, а **«військовий орден»** певного сакрального спрямування, лицарі якого мали широкомасштабні плани зі встановлення контролю на просторах Східної Європи, у чому й стикнулися зі скіфами, які теж цього прагнули. Також навели кілька можливих трактовок назви «кіммерійці», допустивши, що ця назва може бути грою слів на санскриті від назви народу: *kim arya* – «ті, хто ар'ї», виголошене інакше: *kim marya* – «народжені вмирати» (Борисова, 2010: 24–25]. Думка про те, що кіммерійці – не етнонім, а назва військових загонів, в літературі присутня (Братко-Кутинський, 1996: 160), та й мовознавчий аспект тут виглядає промовистим, адже з позицій давньоіранської мови назва «кіммерійці» пояснювалася як «швидкий загін» (Трубніков, 2003: 41). Тому можна твердити, що на початку писемного періоду історії ми стикаємося з тим, що на південному сході Стародавньої України існувало надетнічне утворення, яке було **військовим становим співтовариством**.

Схожа ситуація склалася і з аланами. Їхнє походження начебто не викликає сумнівів, проте видний осетинський вчений Алан Асхарбекович Туаллагов зазначає, що аланами звався соціальний надплеменний прошарок «азіатських скіфів» античних джерел, споріднений з аристократич-

ними домами різних кочових об'єднань. Його представники були потомственними професійними воїнами, чия влада була сакралізована на засаді традицій іраномовного кочового світу. Ця думка продовжує і доповнює висловлені вище твердження інших авторів.

З часом етнічна картина на теренах Приазов'я та Доно-Донецьких степів змінюється – тут з'являються германські племена. Племена готів та гепідів, що жили на «острові Готискандза» (о. Готланд), у середині II ст. зібралися і всі разом зі своїми сім'ями та нажитим добром вийшли з місць проживання. Це був справжній Вихід. Переселення охопило територію України. Звернемо увагу на головний мотив цього готського «Дранг нах Остен» – мета переселенців мала не простий, а **легендарний зміст**, адже готи пішли шукати свою історичну батьківщину – «Велику Свитьод», звідки заселялась «Мала Свитьод», тобто Швеція як така. І ця легендарна країна зіставляється із землями від Азовського моря до Дону. Між іншим, знаменитий шведський мандрівник Тур Хейєрдал наприкінці 1980-х рр. теж шукав Велику Свитьод, і саме на Дону. Ясно, що нічого він там не знайшов, бо міфи – не таке просте явище, щоб їх можна було так просто розшифрувати. Але вони завжди мають під собою певні реальні підстави. Це – тема окрема, але, на нашу думку, тут треба бачити **Велику Ідею** тих часів – ідею відродження якоїсь Стародавньої Імперії під керівництвом того чи іншого індоєвропейського племені чи військового клану. Можливо, для індоєвропейців то була стародавня Аріана Веджа, західний кордон якої пролягав якраз по Дніпру. І тоді кожен, хто вважав себе нащадком її творців, прагнув її відродити – під своєю зверхністю, природно, бо інші трактувались як такі, що неспроможні на таку дію. Великі Ідеї ж – це завжди могутні рушії історичного процесу.

Нас серед цих мандрівних готів цікавлять герули. І знов ми стикаємося з тим, що ряд авторів відзначає не етнічну, а соціальну, станову організацію суспільства Рейдготланду. Зазначається, що герули проводили ініціацію зброєю тих, хто бажав приєднатися до їхнього співтовариства (П. Золін), що свідчить на користь існування станової організації, яка приймала до своїх лав бажаючих шляхом ініціації претендентів. Подібну точку зору знаходимо і в Г. С. Лебедева, який зазначав, що герули, які у нього теж удостоїлись епітету «таємничі», – це різноплемінна військова еліта, що в буремних умовах IV–V ст. набувала здатності до самоорганізації. Видатний австрійський германіст Отто Хьофнер, відомий своєю концепцією «чоловічих союзів» (Männerbünde), зазначав, що «ерул» /

«герул» – не одне з германських племен, а позначення соціальної групи, об'єднаної загальним культом, езотеричними знаннями (руни), – військового співтовариства (Докл.: Courtney, 2020). Ось – важливий момент! Схоже, готи були просто воїнами (як кшатрії в Індії), герули ж – ніхто інший, як воюючі жреці (брахмани). Ось ми й побачили, хто саме серед готів створював етнологічні міфи про походження та намовляв одноплемінників вирушати в похід на пошуки легендарної прабатьківщини. І це дозволяє нам припустити, що стародавні військові співтовариства (ордени) мали певну структуру: члені однієї спеціалізувалися на суто військовому мистецтві, члени іншої, теж воюючої, розробляли релігійно-ідеологічні засади експансії.

Із повідомлень Феофана Сповідника та патріарха Никифора відомо про існування Великої Булгарії на Кубані. Ця територія у свій час входила до теренів перебування кіммерійців, мирмидонян Ахілла, скіфів, аланів та ін. Відзначимо, що західне Передкавказзя і Приазов'я було місцем активних етнічних контактів, тут мешкали носії мов, споріднених із санскритом. Тут же зафіксоване перебування численних східно-іранських племен, а також абхазо-адигських народів, чий епос «Нарти» є нічим іншим, як описом існування станового військового об'єднання на цій території [Borysova, 2021: 24]. Зараз не важливо, хто в кого що запозичував (як це цікавить мовознавців), а те, що такий епос міг скластися тільки в умовах спільного проживання і тісного, тривалого спілкування. Для нас головним є те, що ідея існування станового військового співтовариства знайшла відображення у традиціях місцевого фольклору, до того ж у різномовному середовищі. Пізніше в ці місця проникли тюрки й угри. Але тут у давнину були не тільки кіммерійці й скіфи.

Мій аспірант Ю. Стефанов піддавав сумніву існування антів на даній території (Стефанов, 2013: 146), але ми маємо іншу думку. За свідченнями Плінія Старшого і Помпонія Мела (сер. I ст. до н.е.), в їх часи жили на Підкавказзі, між Каспійським і Азовським морем у сусідстві кіммерійців, георгів і амазонок – цисіанти. Ряд учених вважають, що то були два народи: цисі й анти і пов'язують останніх зі слов'янськими антами. Ми думаємо інакше. Зважаючи на традицію предків виділяти у своєму середовищі аристократію: «царських скіфів», «сарматів царських», припускаємо, що існували просто анти (поляни) й анти-цисі («анти царські», або «цісарські»), які й проживали на теренах, де пізніше постане Тмутараканська Русь» (Борисова, 2005: 116). Знов – «таємничий

народ», адже про цисіантів у літературі майже нічого немає? А ось С. Мішко пропонує пригледітися до думки Ф. Дворніка, який між сарматами найзначнішим називає «плем'я антів» (могли це бути, зважаючи на географію мешкання, «цисіанти»? Цілком. – О.Б.). За словами Дворніка, слов'яни, опинившись у залежності від тих «сарматських антів», засвоїли собі їхню назву і стали називатися також антами (Мішко, 1981: 45). Після загибелі в 602 р. Антської держави термін «ант» щезає, зате вже в VII–VIII ст. у межиріччі Сіверського Дінця і Дону з'являється салтівська (згодом салтівсько-маяцька) культура, що була культурою сармато-аланського населення, близького до північнокавказьких *аланів і болгар*, які мешкали східніше.

Так ми, простягнувши ниточку від давніх цисіантів, виходимо на болгар. І поставимо питання, чи не були вони в ті часи теж не етнічним, а соціальним, становим об'єднанням, *військовим орденом*, як і до них кіммерійці, герули, алани та ін.? І ось як цікаво пише С. В. Фіннік: термін «булгари» (зве його етнонімом, але, виходячи з нашої точки зору, це ще не був етнонім) прийняло багато представників кочових племен Східної Європи тому, що він «очевидно, був престижним в їхньому середовищі і цілком міг конкурувати... з етнонімом могутніх гунів» (Фіннік, 2014: 92). Дійсно, серед степових народів належати до військової еліти було дуже престижним. Це, як і їх войовничість та аристократизм, на прикладі болгар гарно описує П. Павлов (Павлов, 2017). А враховуючи характер болгарського завоювання на Балканах, можна припустити, що балканські слов'яни, які, як вважається, добровільно визнали владу Аспаруха, на ділі були слов'янізованими антськими племенами, що цілком допускали загальне керівництво над собою з боку надплеменної еліти – військового співтовариства.

Тоді стає зрозумілою і проблема дунайсько-болгарського та хазарського жорсткого протистояння: якщо Аспарух був ватажком військового ордену, а хазари, які посідали в Хазарському каганаті домінуюче становище, позбавили його панування на приазовських і прикубанських теренах, то ось і причина протистояння. У такому разі його брат Батбаян, який жив собі спокійно в Хазарії, був ватажком етнічно чи культурно близького хазарам утворення, що могло бути слабо зв'язаним зі співтовариством, яке пішло за Аспарухом (Докл.: Борисова, 2021). Утім, документи не фіксують наявності саме болгарських племен в Аспаруховій Болгарії, а ось наявність *родів* цілком можлива у становій організації.

У цьому контексті можна пояснити і термін «булгари» – у «Скіфо-сарматському словнику» В. І. Абаєва є слово «bala – військова дружина», не виключено, що воно близьке до семантики болгарського найменування – бль(гаре). З іншого боку, в «Іменнику болгарських князів» наводиться перелік болгарських володарів, які належали до різних родів (Стефанов, 2013: 146), що цілком відповідає виборності керівництва у станових організаціях, інакше важко пояснити таку різку зміну династій, яка в ньому зафіксована.

Залишається ще одна проблема – мова болгар, що прийшли на Балкани з Аспарухом. Це могла бути будь-яка мова, якою розмовляла військова еліта. Дослідники наводять багато фактів наявності в сучасній болгарській мові східно-іранського субстрату. У регіоні Великої Булгарії міг мати місце вплив різних мов на мову військового співтовариства. Зокрема, то могла бути і мова слов'ян-іменьківців, які, вийшовши зі своїх місць мешкання, могли здійснювати вплив на мовну ситуацію в регіоні. А мова іменьківців була іншою версією розвитку слов'янських мов, ніж, так би мовити, класична (В. В. Напольських). Мова ж у військовому співтоваристві виконує насамперед свою основну функцію – комунікативну, тож завжди обирається більш зручна в даному регіоні мова, якою володіє більшість населення, з яким треба контактувати вже хоча б для того, аби без проблем діставати провіант.

Варто звернутися і до паралелей у граматиці, синтаксисі й морфології адигейської мови і мов Балканського мовного союзу. І схожість адигейської граматики з болгарською викликає питання: а чи не почав формуватися майбутній Балканський мовний союз ще на Передкавказзі? Якщо це припустити, то стає більш зрозумілим те розходження у граматиці між давньоболгарською (церковнослов'янською) мовою, заснованою на говірці міста Солунь IX ст., і сучасною болгарською, що спиралася на інші діалекти. У IX ст. влада Болгарської держави на Солунь ще не розповсюджувалася, а там міг існувати близький, але не антський, а склавінський діалект. І деякі мовознавці відзначають, що ціла низка давніх топонімів у Болгарії належить до слов'янської мовної групи: Плиска, Варна, Сердець, Тирново та ін.; імена давньої болгарської знаті були переважно слов'янськими: Славна, Воїн, Звіниця, Владимир, Маломир тощо [Borysova, 2021: 26]. Тож, якщо прийняти точку зору, що Аспарухові булгари, які прийшли на Балкани, були не етнічним, а станово-військовим об'єднанням, то доволі легко можна пояснити й досі заплутані проблеми мовної історії.

Вартий уваги і той факт, що після відходу Аспарухових болгар на Балкани і встановлення на терені Лівобережжя Дніпра й Доно-Донецьких степів хазарського впливу, тут з часом постануть співтовариства, які теж будуть не етнічними, а соціально-становими – так зв. бродніки, пізніше – козаки. Останні вже точно на ранньому своєму етапі були станово-військовим об'єднанням, етнічна домінанта в якому була виражена доволі мляво. І в цьому аспекті цінним є дослідження В. Н. Жук спорідненості між болгарами і українцями, яку вона вбачала багато в чому, у тому числі в зачісці «хохол», яку болгари вважають своєю національною ознакою (Ангелов, 2023: 20–21). Прикметно, що ця зачіска була характерна для стародавніх воїнів-ар'їв, що відомо із зображення ар'я в одній з єгипетських пірамід.

Чимало дослідників запорозького козацтва прямо вживають термін «Орден» щодо Запорозької Січі і трактують українських козаків як середньовічних лицарів. Та й узагалі козацька вольниця, що так яскраво буяла в часи Середньовіччя на Сході України, була нічим іншим, як останнім спалахом давніх військових станових співтовариств, члени якого називали одне одного «братими», що позначало не етнічну спорідненість, а військове братство.

До речі, можна припустити, що термін «козак», який довгий час позначав представника Запорозького військового ордену, з виникненням Української

козацької держави, почав поступово трансформуватися в етнізм, адже у творах Тараса Шевченка немає етнізму «українець» чи «українка», хоча назвою «Україна» просякнута вся його творчість. А що в нього є? «Козак», «козачка». То і був у Новий час етнізм українства, хоча йому і не судилося визріти у повноцінну назву народу, нації через нищівну щодо України і її народу політику Російської імперії, в яку її так необережно втягнув Б. Хмельницький. А ось болгарам поталанило більше – соціально-становий термін «булгари» на нових землях Балкан зберігся і визрів у повноцінний етнізм – «болгари».

Висновки. Таким чином, у нас є підстави до твердження, що давні булгари, частина яких вийшла у другій половині VII ст. з ханом Аспарухом у похід на Балкани і заснувала там Дунайську Болгарію, були не етнічним, а соціально-становим об'єднанням, військовим співтовариством, можна вжити термін «історична військова спільнота» або «військовий орден». Традиції створення таких військових орденських об'єднань були характерні для індоарійських племен та їхніх нащадків з давніх давен і простежуються аж до кінця Середньовіччя у співтоваристві українського козацтва. Знищення Запорозької Січі російською владою у XVIII ст. перепинило цю стародавню традицію назавжди. Ця проблема потребує у майбутньому ґрунтовного монографічного дослідження, в якому історичні війські традиції українців і болгар можуть стати центральною темою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ангелов І. Історична спорідненість болгар та українців не вигадка (до 95-річчя від дня народження полтавського вченого-історика, болгариста). *Наукова спадщина вченої Віри Жук (1928–2008)* : матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конференції, присвяченої 95-річчю від дня народження науковиці / упоряд. І. М. Петренко, М. А. Федорова. Полтава : ПУЕТ, 2023. С. 18–22.
2. Артамонов М. И. История хазар. Ленинград : Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962. 523 с.
3. Атанасов Г. Първостроителите на българската държавност (619–721). Кан Аспарух и едно ново начало. София : Изд-во «Тангра ТанНакРа», 2003. 232 с.
4. Бакалов Г. Малко известни факти от историята на древните българи. Наука. Съюз на учените на България. Т.15. Кн.1. *Страница на прабългарите*, 21.03.2006. URL: <https://protobulgarians.com/Statii%20ot%20drugii%20avtorii/Bakalov-1.htm> (дата звернення: 21.11. 2025).
5. Безверха В. Концепція появи Болгарської держави у творчій спадщині В. Златарського. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія «Історичні науки»*. Кіровоград, 2015. Вип. 19. С. 202–206.
6. Борисова Ольга. Генеза наукової парадигми історичного процесу в середні віки (V–XV ст.): монографія. Луганськ : Альма-матер, 2005. 456 с.
7. Борисова О. В. Кіммерійці у «Форматі української нації» Вадима Щербаківського. *Гілея. Зб. наук.праць. Історія. Політологія. Філософія*. Вип. 17. Київ, 2008. С. 152–155.
8. Борисова О. В. Релігійний чинник у геополітичних устремліннях еліт України в добу Середньовіччя : монографія. Луганськ: Вид-во ДЗ «Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка», 2010. 340 с.
9. Борисова О. В. Повідомлення отця Паїсія Хілендарського про волзьку прабатьківщину болгар. *Зб. матеріалів наук.-практ. конференції Луганського національного аграрного університету (Харків, 20–23 лютого 2018 р.)*. Харків, 2018. С. 95–98.
10. Борисова О. В. Засновник Дунайської Болгарії хан Аспарух і Україна. *Освіта і наука у мінливому світі: проблеми та перспективи розвитку*. Матеріали III Міжнародної наук. конференції, 26–27 березня 2021 р., м. Дніпро. Частина II. / Наук. ред. О. Ю. Висоцький. Дніпро : СПД «Охотник», 2021. С. 109–111.

11. Борисова О. В. Таємниця Вознесенівського скарбу розгадана. *Світло розуму та мудрості. Українсько-тюркська спільна культурна спадщина (з нагоди відзначення 880-ліття від дня народження азербайджанського мислителя і поета Нізамі Генджеві)*: Збірник наук. праць / за наук. ред. Ф. Туранли; упоряд.: Костянтин Рахно, Вікторія Циганенко. Харків: «Контраст», 2023. 300 с. С. 228–233.
12. Брагинская Н. В. Кто такие мирмидонцы? *Балканские чтения. 1: симпозиум по структуре текста: тезисы и материалы* / АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики; [редкол.: Н.П. Гринцер, Н.В. Злыднева, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян]. Москва, 1990. С. 41–45.
13. Братко-Кутинський О. Феномен України. Київ: Вечірній Київ, 1996. 301 с.
14. Бурмов А. Българите в Приазовието. *Отец Паисий*. София, 1936. Кн.3. С. 97–104.
15. Войников Ж. Давні болгары – хто вони? Новий погляд на старе питання. *Дриновський збірник*. Софія-Харків, 2016. Т. 19, С. 5–19. DOI: <https://doi.org/10.26565/DS.2016.09>
16. Гадло А. В. О черных и внутренних болгарях. Одна из спорных проблем исторической этнографии южнорусских степей. *Географическое общество. Доклады по этнографии*. Ленинград, 1968. Вып. 6. С. 3–25.
17. Гръцки извори за българската история / отг. редактор чл.-кор. Веселин Бешевлиев. София: Изд-во на Българската академия на науките, 1954. Т.1. 240 с.
18. Давня історія України в двох книгах: Кн. 1 / Толочко П. П. (керівник авт. кол.), Козак Д. Н., Крижицький С. Д. та ін. Київ: Либідь, 1994. 235 с.
19. Димитров Д. Прабългарите на северното и западното Черноморие. Варна, 1987. 304 с.
20. Добрев И. Златното съкровище на българските ханове от Атила до Симеон. София: Рива, 2005. 510 с.
21. Добрев И. Българите за руския народ, държава и култура. София: Българска мултимедийна компания, 2011. 982 с.
22. Добрев П. Сага за древните българи: Прародина и странствания. София: Кама, 2005а. 126 с.
23. Добрев П. Непознатата древна България. София: Изд. Иван Вазов, 2001. 158 с.
24. Добрев П. Царственият скитски род Дуло. София: Изд. къща «Персенк», 2007. 216 с.
25. Добрев П. Древните българи в световна наука. София: Изд. Галик, 2010. 228 с.
26. Жук В. Н. Давні булгари і Кубрат – володар Великої Булгарії. *Слов'янський збірник*. 2002. Вип.1. С. 65–88.
27. Жук В. Н. Из сивої давнини. Нариси з історії України та Полтавщини. VII ст. до н.е.–XIV ст. н.е. Вид. 3-е. Полтава: АСМІ, 2005. 384 с.
28. Жук В. Н. Кубрат – володар Великої Булгарії. *Болгарський ежегодник* / Редкол.: Алексеева Ю.Н. та ін. Київ: Київський славистичний університет, 2006. Т.6. С.101–109.
29. Златарски В. Н. История на българската държава през средните векове (I изд. София 1940; II фототипно изд., ред. на Димитър Ангелов). София: Наука и изкуство, 1972. Т.1. Ч.1. 485 с.
30. Илиев В. Тюркските каганати – описание и анализ. *Дуло: Годшиник на института по старобългаристика Альфред Халиков*, 2001. Год. I. Брой 1. 42 с.
31. Коев И. Етнокультурни паралели между волжските и дунавските българи. *Първи конгрес на БИД*. София, 1972. С.167–177.
32. Мерперт Н. Я. К вопросу о древнейших болгарских племенах. Казань: Гос. музей ТАСС, 1957. 366 с.
33. Мішко, С. Нарис ранньої історії Руси-України. Нью-Йорк-Торонто-Мюнхен: Укр. іст. тов-во, 1981. 226 с.
34. Набиев Р. Древните българи – основатели на Киев. *Историческо бъдеще*. София. 2012. № 1-2. С. 106–115.
35. Новосельцев А. П. Хазарское государство и его роль в истории Восточной Европы и Кавказа. Москва: Наука, 1990. 266 с.
36. Павлов П. Аристократи и воины. Сребните колани на българите. *Великотърновски ун-т «Св. Кирил и Методий»*, 2017. URL: <https://www.uni-vt.bg/userinfo/519/pub/18637/2017%20-%2001%20%20pdf%20.%20двете..%20-%20аристократи%20и%20воини,%202017.pdf> (дата звернення: 15.01.2026).
37. Петренко І. М. Історик Віра Жук (1928–2008): життя, віддане науці. Київ: Мілленіум, 2017. 516 с.
38. Рашев Р. Прабългарите през V–VII в. София: Изд-во Орбел, 2005. 352 с.
39. Свод древнейших письменных известий о славянах. Т.1 (I–VI вв.). Сост. Л. А. Гиндин, С. А. Иванов, Г. Г. Литаврин, отв. ред. Л. А. Гиндин (филология), Г. Г. Литаврин (история). Москва: Наука, Глав. ред. восточной лит-ры, 1991. 470 с.
40. Стефанов Ю. А. О българах и этнических процессах в Приазовье в первом тысячелетии нашей эры. *Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история*: сб. ст. по матер. XX международной науч.-практ. конференции. Новосибирск: СибАК, 2013. С. 141–148.
41. Трубніков С. В. Історична географія України: навч. посіб. Кам'янець-Подільський: Оіом, 2003. 168 с. + карти.
42. Фіннік С. В. Етноним народу булгар у зв'язку з їх етнічним походженням. *Сумський історико-архівний журнал*. 2014, № 23. С. 90–100.
43. Фіннік С. В. Етногенез булгар і переселення кочових племен у Східну Європу в V столітті н. е. *Історія та географія*: зб. наук. праць. Харків: Харк. нац. пед. ун-т. 2018. Вип. 54. С. 81–88.
44. Чичуров И. С. Византийские исторические сочинения: «Хронография» Феофана, «Бревиарий» Никифора: Тексты, перевод, комментарий. Москва: Наука, 1980. 216 с.
45. Щербаківський В. Формация української нації. *Визвольний шлях*. Лондон, 1967. Кн. 5 (230). С. 559–571.
46. Borysova O., Karpitskyi N. Father Paisii Hilendarski's message about the Volga ancestral home of the Bulgarians as a source of formation of national historical consciousness. *Journal of International Eastern European Studies / Uluslararası Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*. 2019. Vol./Yıl. 1, No/Sayı. 2, Winter/Kış. P. 247–260.
47. Borysova O. Who are the ancient Bulgarians – ethnos or military community? *Східноєвропейський історичний вісник* / [гол. ред. В. Льницький]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 21. С. 18–30. DOI 10.24919/2519-058X.21.246898.
48. Courtney Marie Burrell. Otto Höfler's Männerbund Theory and Popular Representations of the North. Themenschwerpunkt: Bilder des Nordens in der Populärkultur. *NORDEUROPAforum Zeitschrift für Kulturstudien [Journal for the Study of Culture]*, 2020. S. 228–266.
49. The Chronicle of John Malalas / Translation by E. Jenkins ets. Melbourne, 1986. 413 p.

REFERENCES

1. Anhelov I. (2023). Istorychna sporidnenist bolhar ta ukrainsiv ne vyhadka (do 95-richchia vid dnia narodzhennia poltavskoho vchenoho-istoryka, bolharysta). Naukova spadshchyna vchenoi Viry Zhuk (1928–2008), [The historical kinship of Bulgarians and Ukrainians is not a fiction (to the 95th anniversary of the birth of the Poltava scientist-historian, Bulgarian. The scientific legacy of the scientist Vera Zhuk (1928–2008)) : materialy Vseukrainskoi nauk.-prakt. konferentsii, prysviachenoї 95-richchiiu vid dnia narodzhennia naukovytsi / uporiad. I. M. Petrenko, M. A. Fedorova. 18–22. [in Ukrainian].
2. Artamonov M. I. (1962). Istoriya hazar, [History of the Khazars]. Izd-vo Gos. Ermitazha. 523 s. [in Russian].
3. Atanasov H. (2003). Pъrvostroytelyte na bълharskata dърzhavnost (619–721). Kan Asparukh y edno novo nachalo. [The first builders of the Bulgarian statehood (619–721). Khan Asparuh and a new beginning.]. Yzd. «Tanhra TanNakRa». 232 s. [in Bulgarian].
4. Bakalov H. (2006). Malko yzvestny fakty ot ystoriyata na drevnyte bълhary. [Little known facts from the history of the ancient Bulgarians]. Nauka. Sъюз na uchenyte na Bълharyia. 15. 1. Stranytsa na prabълharyte, 21.03. [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://protobulgarians.com/Statii%20ot%20drugii%20avtor/Bakalov-1.htm> (data zvernennia: 21.11. 2025). [in Bulgarian].
5. Bezverkha V. (2015). Kontseptsiiia poiavy Bolharskoi derzhavy u tvorchyi spadshchyni V. Zlatarskoho. [The concept of the emergence of the Bulgarian state in the creative heritage of V. Zlatarskyi]. Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu im. V. Vynnychenka. Seriiia «Istorychni nauky». 19. 202–206. [in Ukrainian].
6. Borysova Olga (2005). Geneza naukovoї paradyhmy istorychnoho protsesu v seredni viky (V–XV st.). [The genesis of the scientific paradigm of the historical process in the Middle Ages (V–XV centuries)]: monohrafiia. Alma–mater. 456 s. [in Ukrainian].
7. Borysova O. V. (2008). Kimmeriitsi u «Formatsii ukrainskoi natsii» Vadyma Shcherbakivskoho. [Cimmerians in «The Formation of the Ukrainian Nation» by Vadym Shcherbakivskyi]. Hileia. Zb. nauk.prats. Istoriia. Politolohiia. Filosofiia. 17. 152–155. [in Ukrainian].
8. Borysova O. V. (2010). Relihiinyi chynnyk u heopolitychnykh ustremlinniakh elit Ukrainy v dobu Serednovichchia. [The religious factor in the geopolitical aspirations of Ukrainian elites during the Middle Ages]: monohrafiia. Vyd-vo DZ «Luhanskyi natsionalnyi universytet im. Tarasa Shevchenka». 340 s. [in Ukrainian].
9. Borysova O. V. (2018). Povidomlennia ottsia Paisiia Khilendarskoho pro volzku prabatkivshchynu bolhar [Father Paisius Hilendarskyi's message about the Volga ancestral homeland of the Bulgarians]. Zb. materialiv nauk.-prakt. konf. Luhanskoho natsionalnoho ahrarnoho universytetu (Kharkiv, 20–23 liutoho 2018 r.). 95–98. [in Ukrainian].
10. Borysova O. V. (2021). Zasnovnyk Dunaiskoi Bolharii khan Asparukh i Ukraina. [The founder of Danube Bulgaria, Khan Asparukh and Ukraine]. Osvita i nauka u minlyvomu sviti: problemy ta perspektyvy rozvytku. Materialy III Mizhnarodnoi nauk. konferentsii. 26–27 bereznia 2021 r., m. Dnipro. Chastyna II. / Nauk. red. O. Yu. Vysotskyi. 109–111. [in Ukrainian].
11. Borysova O. (2021). Who are the ancient Bulgarians – ethnos or military community? Skhidnoievropeyskyi istorychnyi visnyk / [hol. red. V. Ilnytskyi]. Drohobych: Vydavnychy dim «Helvetyka». 21. 18–30. DOI: 10.24919/2519-058X.21.246898.
12. Borysova O. V. (2023). Taiemnytsia Voznesenivskoho skarbu rozghadana. [The secret of the Vozneseniv treasure has been solved]. Svitlo rozumu ta mudrosti. Ukrainsko-tiurska spilna kulturna spadshchyna (z nahody vidznachennia 880-littia vid dnia narodzhennia azerbaidzhanskoho myslytelia i poeta Nizami Gendzhevi): Zbirnyk nauk. prats / za nauk. red. F. Turanly; uporiad.: Kostiantyn Rakhno, Viktoriia Tsyhanenko. 228–233. [in Ukrainian].
13. Borysova O., Karpitskyi N. (2019). Father Paisii Hilendarski's message about the Volga ancestral home of the Bulgarians as a source of formation of national historical consciousness. Journal of International Eastern European Studies/ Uluslararası Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi. Vol./Yıl. 1, No/Sayı. 2, Winter/Kış. 247–260.
14. Braginskaya N. V. (1990). Kto takie mirmidontsy? [Who are the Myrmidons?]. Balkanskye chteniya. 1: sympozyum po strukture teksta: tezysy y materyaly / AN SSSR, Yn-t slavianovedeniya y balkanistyky; [redkol.: N.P. Hryntser, N.V. Zlydneva, V.N. Toporov, T.V. Tsyvian]. 41–45. [in Russian].
15. Bratko-Kutynskyi O. (1996). Fenomen Ukrainy. [Phenomenon of Ukraine]. Vechirni Kyiv. 301s. [in Ukrainian].
16. Burmov A. (1936). Bълharyte v Pryazovyeto. [The Bulgarians in the Azov region]. Otets Paysyi. 3. 97–104. [in Bulgarian].
17. Chichurov Y. S. (1980). Vizantiyskie istoricheskie sochineniya: «Hronografiya» Feofana, «Breviariy» Nikifora: Teksty, perevod, kommentariy. [Byzantine historical works: «Chronography» of Theophanes, «Breviary» of Nikephoros: Texts, translation, commentary]. Nauka. 216 s. [in Russian].
18. Courtney Marie Burrell (2020). Otto Höfler's Männerbund Theory and Popular Representations of the North. Themenschwerpunkt: Bilder des Nordens in der Populärkultur. NORDEUROPAforum Zeitschrift für Kulturstudien [Journal for the Study of Culture]. 228–266. [in German].
19. Davnia istoriia Ukrainy v dvokh knyhakh (1994) [Ancient history of Ukraine in two books]: Kn. 1 / Tolochko P. P. (kerivnyk avt. kol.), Kozak D. N., Kryzhytskyi S. D. ta in. Lybid, 1994. 235 s.
20. Dobrev Y. (2005). Zlatnoto sъkrovyshche na bълharskyte khanove ot Atyla do Symeon. [The golden treasure of the Bulgarian khans from Attila to Simeon]. Ryva. 510 s. [in Bulgarian].
21. Dobrev Y. (2011). Bълharyte za ruskyya narod, dърzhava y kultura. [Bulgarians for the Russian people, state and culture.]. Bълharska multymediina kompaniia. 982 s. [in Bulgarian].
22. Dobrev P. (2001). Nepoznatata drevna Bълharyia. [The unknown ancient Bulgaria]. Yzd. Yvan Vazov. 158 s. [in Bulgarian].
23. Dobrev P. (2005a). Saha za drevnyte bълhary: Prarodyna y stranstvanyia. [Saga of the ancient Bulgarians: Homeland and wanderings]. Kama. 126 s. [in Bulgarian].
24. Dobrev P. (2007). Tsarstveniyat skytsky rod Dulo. [The royal Scythian family Dulo]. Yzd. kъshcha «Persenk». 216 s. [in Bulgarian].
25. Dobrev P. (2010). Drevnyte bълhary v svetovnana nauka. [The ancient Bulgarians in world science]. Yzd. Halyk. 228 s. [in Bulgarian].
26. Dymytrov D. (1987). Prabълharyte na severnoto y zapadnoto Chernomor'ye. [The proto-Bulgarians of the northern and western Black Sea coast]. 304 s. [in Bulgarian].
27. Finnik S. V. (2014). Etnonim narodu bulhar u zviazku z yikh etnichnym pokhodzhenniam. [Ethnonym of the Bulgarian people in connection with their ethnic origin]. Sumskyi istoryko-arkhivnyi zhurnal. 23. 90–100. [in Ukrainian].

28. Finnik S. V. (2018). Etnohenez bulhar i pereselennia kochovykh plemen u Skhidnu Yevropu v V stolitti n. e. [Ethnogenesis of Bulgars and migration of nomadic tribes to Eastern Europe in the 5th century AD]. *Istoriia ta heohrafiia: zb. nauk. prats. Khark. nats. ped. un-t.* 54. 81–88. [in Ukrainian].
29. Gadlo A. V. (1968). O chernyih i vnutrennih bolgarah. Odnia iz spornyih problem istoricheskoy etnografii yuzhnorusskikh stepy. [About black and internal Bulgarians. One of the controversial problems of historical ethnography of the southern Russian steppes]. *Geograficheskoe obschestvo. Doklady po etnografii.* 6. 3–25. [in Russian].
30. Hръtsky yzvery za bълharskata ystoryia (1954). [Greek sources for Bulgarian history]. BAN. T.1. 240 s. [in Bulgarian].
31. Koev Y. (1972). Etnokulturny paralely mezhdu volzhskoye y dunavskoye bълhary. [Ethnocultural parallels between Volga and Danube Bulgarians]. *Рърву konhress na BYD.* 167–177. [in Bulgarian].
32. Merpert N. Ya. (1957). K voprosu o drevneyshih bolgarskih plemenah. [On the issue of the most ancient Bulgarian tribes]. *Gos. muzey TASS.* 366 s. [in Russian].
33. Mishko S. (1981). Narys rannoi istorii Rusy-Ukrainy. [Essay on the early history of Russia-Ukraine]. *Ukr. ist. tov-vo.* 226 s. [in Ukrainian].
34. Nabyev R. (2012). Drevnyte bълhary – osnovately na Kyev. [The ancient Bulgarians - founders of Kyiv]. *Ystorychesko bълdeshche.* 1–2, 106–115. [in Bulgarian].
35. Novoseltsev A. P. (1990). Hazarskoe gosudarstvo i ego rol v istorii Vostochnoy Evropy i Kavkaza. [The Khazar state and its role in the history of Eastern Europe and the Caucasus]. *Nauka.* 266 s. [in Russian].
36. Pavlov P. (2017). Arystokraty y voyny. Sreбълnyte kolany na bълharyte. [Aristocrats and warriors. The silver belts of the Bulgarians]. *Velykotърnovsky un-t «Sv. Kyryl y Metodyi».* URL: <https://www.uni-vt.bg/userinfo/519/pub/18637/2017%20-%2001%20%20pdf%20.%20двете.%20-%20аристократи%20и%20воини,%202017.pdf> (data zvernennia: 15.01.2026). [in Bulgarian].
37. Petrenko I. M. (2017). Istoryk Vira Zhuk (1928–2008): zhyttia, viddane nautsi. [Historian Vera Zhuk (1928–2008): a life dedicated to science]. *Millenium.* 516 s. [in Ukrainian].
38. Rashev R. (2005). Prabълharyte prez V–VII v. [Proto-Bulgarians in the V-VII centuries]. *Yzd-vo Orbel.* 352 s. [in Bulgarian].
39. Svod drevneyshih pismennyih izvestiy o slavyanah (1991). [A collection of the oldest written information about the Slavs]. T.1 (I–VI vv.). Sost. L. A. Hyndyn, S. A. Yvanov, H. H. Lytavryn, otv. red. L. A. Hyndyn (fylolohyia), H. H. Lytavryn (ystoryia). *Nauka, Glav. red. vostochnoy lit-ryi.* 470 s. [in Russian].
40. Stefanov Yu. A. (2013). O bolgarah i etnicheskikh protsessah v Priazove v pervom tysyacheletii nashey eryi. [About the Bulgarians and ethnic processes in the Azov region in the first millennium AD]. *Aktualnyie voprosy obschestvennyih nauk: sotsiologiya, politologiya, filosofiya, istoriya: sb. st. po mater. XX mezhdunarodnoy nauch.-prakt. konferentsii. SibAK* 141–148. [in Ukrainian].
41. Shcherbakivskiy V. (1967). Formatsiia ukrainskoi natsii. [Formation of the Ukrainian nation]. *Vyzvolnyi shliakh.* 5 (230). 559–571. [in Ukrainian].
42. Trubnikov S. V. (2003). Istorychna heohrafiia Ukrainy: navch. posib. [Historical geography of Ukraine]. *Oium.* 168 s. + karty. [in Ukrainian].
43. The Chronicle of John Malalas (1986). / Translation by E. Jenkins ets. 413 p.
44. Voinikov Zh. (2016). Davni bolhary – khto vony? Novyi pohliad na stare pytannia. [Ancient Bulgarians – who are they? A new look at an old question]. *Drynovskiy zbirnyk.* 19. 5–19. DOI: <https://doi.org/10.26565/DS.2016.09> [in Ukrainian].
45. Ylyev V. (2001). Tiurkskyte kahanaty – opysanye y analiz. [Türkските Kaganati – description and analysis]. *Dulo: Hodyshnyk na ynstytuta po starobълharystyka Alfred Khalykov. I.* 1. 42 s. [in Bulgarian].
46. Zhuk V. N. (2002). Davni bulhary i Kubrat – volodar Velykoi Bulharii. [Ancient Bulgarians and Kubrat - the ruler of Great Bulgaria]. *Slovianskiy zbirnyk.* 1. 65–88. [in Ukrainian].
47. Zhuk V. N. (2005). Iz syvoi davyny. Narysy z istorii Ukrainy ta Poltavshchyny. VII st. do n.e.–XIV st. n.e. [From ancient times. Essays on the history of Ukraine and Poltava region. VII century BC–XIV century AD]. *Vyd. 3-e. ASMI.* 384 s. [in Ukrainian].
48. Zhuk V. N. (2006). Kubrat – volodar Velykoi Bulharii. [Kubrat is the ruler of Great Bulgaria]. *Bolharskiy ezhehodnyk / Redkol.: Alekseieva Yu. N. y dr. Kyivskiy slavistychniy universytet.* 6. 101–109. [in Ukrainian].
50. Zlatarsky V. N. (1972). Ystoryia na bълharskata dърzhava prez srednyte vekove. [History of the Bulgarian state in the Middle Ages]. (I yzd. Sofyia 1940; II fototypno yzd., red. na Dymyтыr Anhelov). *Nauka y yzkustvo. T.I. Ch.1.* 485 s. [in Bulgarian].

Дата першого надходження статті до видання: 18.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 94(477.87)«1944/1953»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-2>**Наталія ВАРОДІ,***orcid.org/0000-0003-4175-4928**забілітований доктор з історії, доцент,
професор кафедри історії та суспільних дисциплін
Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II
(Берегове, Закарпатська обл., Україна) varadi.natalia@kmf.org.ua*

РАДЯНСЬКА ІНТЕГРАЦІЯ ЗАКАРПАТТЯ ТА ЙОГО СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ В ПЕРІОД ПІЗЬНОГО СТАЛІНІЗМУ (1944–1953 рр.)

Закарпаття пережило 46 років радянської влади після того, як у вересні-жовтні 1944 р. радянські війська зайняли регіон. Місцеве населення, особливо угорці, зазнало репресій, примусової колективізації, русифікації та антицерковної політики. У листопаді 1944 р. створено Комуністичну партію Закарпатської України та ухвалено радянську Конституцію. У січні 1945 р. запроваджено радянську символіку, нові органи влади та присягу на вірність Народній Раді, яка проголосила возз'єднання з УРСР і відокремлення від Чехословаччини. Дослідження радянзації Закарпаття допомагає зрозуміти сталінську політику щодо включення нових територій до СРСР. В статті визначаються механізми та методи встановлення радянської влади на Закарпатті, простежити динаміку та специфіку впровадження радянської адміністративно-політичної системи, економічних моделей і культурних практик у регіоні в період пізнього сталінізму (1944–1953 рр.). Між 1944 і 1953 рр. Закарпаття, після включення до складу Радянського Союзу, стало простором реалізації політичних, економічних і соціальних трансформацій пізньосталінської системи. Радянська влада прискорено ліквідувала попередні структури землеволодіння та господарювання, провела колективізацію сільського господарства, а також за допомогою обов'язкових поставок, податкового тиску й репресивних заходів примусила селянство до входження в колгоспну систему. Паралельно регіон було залучено до програм індустріалізації та мобілізації робочої сили. Додатковим тягарем для краю стала так звана «маленька робота», у ході якої радянські органи масово депортували цивільне населення угорської національності на примусові роботи, а згодом депортація німецького населення спричинила серйозні демографічні, соціальні й психологічні наслідки для регіону. Цей період характеризувався всеохопною пропагандою, атмосферою залякування та жорстким державним контролем, що пронизували повсякденне життя суспільства. З огляду на геополітичне положення Закарпаття протягом усього часу зберігало стратегічне значення, а радянська інтеграція надовго визначила економічну структуру регіону та характер його соціальних відносин.

Ключові слова: Закарпаття, радянська, пізній сталінізм, колективізація, репресії, депортація, Народна рада, приєднання до УРСР, індустріалізація, угорська меншина, німецька меншина, примусові роботи, радянська адміністративна система, Комуністична партія Закарпатської України, антицерковна політика, русифікація, Чехословаччина, СРСР, 1944–1953.

Nataliia VARADI,*orcid.org/0000-0003-4175-4928**Habilitated Doctor of History, Associate Professor,
Professor at the Department of History and Social Disciplines
Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian University
(Berehove, Zakarpattia Oblast, Ukraine) varadi.natalia@kmf.org.ua*

SOVIET INTEGRATION OF TRANSCARPATHIA AND ITS SOCIO-ECONOMIC TRANSFORMATION DURING THE PERIOD OF LATE STALINISM (1944–1953)

Transcarpathia endured 46 years of Soviet rule after Soviet troops occupied the region in September-October 1944. The local population, particularly Hungarians, suffered repressions, forced collectivization, Russification, and anti-church policies. In November 1944, the Communist Party of Transcarpathian Ukraine was established and a Soviet Constitution was adopted. In January 1945, Soviet symbolism, new governing bodies, and an oath of loyalty to the People's Council were introduced, which proclaimed reunification with the Ukrainian SSR and separation from Czechoslovakia. Research on the Sovietization of Transcarpathia helps understand Stalinist policy regarding the incorporation of new territories into the USSR. The article identifies the mechanisms and methods of establishing Soviet power in Transcarpathia, traces the dynamics and specifics of implementing the Soviet administrative-political system, economic models, and cultural practices in the region during the period of late Stalinism (1944–1953). Between 1944 and 1953, Transcarpathia, after its

incorporation into the Soviet Union, became a space for implementing the political, economic, and social transformations of the late Stalinist system. Soviet authorities rapidly liquidated previous structures of land ownership and management, carried out collectivization of agriculture, and through mandatory deliveries, tax pressure, and repressive measures, forced the peasantry into the collective farm system. Simultaneously, the region was drawn into industrialization programs and labour mobilization. An additional burden for the region was the so-called «small work», during which Soviet authorities massively deported civilians of Hungarian nationality to forced labour, while subsequent deportation of the German population caused serious demographic, social, and psychological consequences for the region. This period was characterized by comprehensive propaganda, an atmosphere of intimidation, and strict state control that permeated the everyday life of society. Given Transcarpathia's geopolitical position, it maintained strategic significance throughout this time, and Soviet integration long determined the economic structure of the region and the nature of its social relations.

Key words: Transcarpathia, Sovietization, late Stalinism, collectivization, repressions, deportation, People's Council, unification with Ukrainian SSR, industrialization, Hungarian minority, German minority, forced labour, Soviet administrative system, Communist Party of Transcarpathian Ukraine, anti-church policy, Russification, Czechoslovakia, USSR, 1944–1953.

Постановка проблеми. Закарпаття у XX ст. зазнало численних випробувань і неодноразової зміни державної належності. Найдовшим і водночас найболіснішим періодом стали 46 років перебування краю в системі радянської влади. Після тривалих бойових дій у галицькому та східному передгір'ї Карпат війська Радянської армії, зокрема підрозділи IV Українського фронту, 27 вересня 1944 р. прорвалися на територію краю через Татарський перевал, а вже 27 жовтня зайняли Ужгород (Держархів Закарпатської області (далі: Держархів Закарпатської обл.). Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 1. Арк. 1). Після встановлення радянського контролю над регіоном закарпатські угорці зазнали численних випробувань. Повна залежність від партійно-державної влади; репресії проти етнічних угорців і німців; безжальні чистки, колективізація й антицерковна політика; насильницька русифікація; ліквідація приватної власності тощо стали складовими повсякденного життя мешканців Закарпаття.

19 листопада 1944 р. було засновано Комуністичну партію Закарпатської України, а територія дістала назву Закарпатська Україна. 26 листопада 1944 р. Народна Рада Закарпатської України ухвалила Конституцію Закарпатської України, яка повністю відповідала Конституції Радянського Союзу (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 12. Арк. 1–2). 12 січня 1945 р. було видано декрет щодо прапора й гімну Закарпатської України, а також стосовно громадянства населення її території (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 54. Арк. 1–17). Відповідно до цього офіційними були проголошені радянський гімн і червоний прапор із серпом і молотом. Тією самою датою було видано декрет про створення адміністративного керівного органу. Також ухвалили низку постанов щодо організації різних органів влади на обласному, районному, міському й сільському рівнях (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 55. Арк. 1–55). Усі особи, що

обіймали керівні посади, а також державні службовці були зобов'язані скласти присягу на вірність Народній Раді Закарпатської України (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Спр. 1 а. Арк. 3) та маніфесту Першого з'їзду народних комітетів Закарпатської України, в якому проголошувалося «возз'єднання та відокремлення від Чехословаччини» (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 10. Арк. 1–8; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 11. Арк. 1–4; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 13. Арк. 1–2).

Розкриття теми радянзації Закарпаття дасть змогу дослідити низку інших важливих наукових проблем, зокрема радянську політику колективізації, індустріалізації новоприєднаних регіонів, етнічних чисток, а також допоможе глибше зрозуміти загальні принципи сталінської політики щодо включення нових земель до СРСР.

Аналіз попередніх праць. Серед науковців, що ґрунтовно опрацьовували архівні матеріали, слід насамперед відзначити Д. Данилюка, який у праці «Характеристика джерельної бази історичних досліджень» (Данилюк, 2003) системно проаналізував документальні джерела, що стосуються історії регіону в складі УРСР.

Комплексне дослідження радянзації Закарпаття представлено в монографії В. Міщанина «Радянська Закарпаття 1944–1950 рр.» (Міщанин, 2018). Важливе місце в історіографії проблеми посідає колективна монографія М. Вегеша, В. Міщанина та М. Палінчака «Політична історія Закарпаття крізь призму українського державотворення 1918–1950» (Вегеш, Міщанин, Палінчак, 2022). Дослідження охоплює період від розпаду Австро-Угорщини до остаточної інкорпорації регіону до складу УРСР.

Окрему групу досліджень становлять праці, присвячені долі національних меншин Закарпаття в післявоєнний період. Зокрема, праця Ю. Дупка «Застосування принципу колективної провини

щодо угорців та німців Закарпаття виконання постанов Воєнної Ради 4-го Українського Фронту у світлі донесень НКВС 1944–1946 рр.» (Дупко, 2018). Продовження цієї проблематики знаходимо в дослідженні О. М. Корсуна «Закарпатські угорці і німці: інтернування та депортаційні процеси 1944–1955 рр.» (Корсун, 2012), яке охоплює ширший період.

Втім, ключове значення для дослідження історії Закарпаття мають матеріали, що зберігаються у фондах Державного архіву Закарпатської області (Держархів Закарпатської обл.) в Ужгороді. Документальна база архіву є надзвичайно різноманітною та охоплює матеріали органів державної влади і управління, партійних структур, підприємств, установ, освітніх і культурних закладів, медичних установ, а також професійних і творчих об'єднань. Саме на ці джерела переважно спираються дослідники, які вивчають складні процеси суспільно-політичного та соціально-економічного розвитку Закарпаття в другій половині ХХ ст.

Мета дослідження. Визначити механізми та методи встановлення радянської влади на Закарпатті, простежити динаміку та специфіку впровадження радянської адміністративно-політичної системи, економічних моделей і культурних практик у регіоні в період пізнього сталінізму (1944–1953 рр.).

Виклад основного матеріалу. 3 осені 1944 р. поступово було усунуто місцеве керівництво, яке влада замінила на нові народні комітети, котрі призначила сама, але представила як «обрані», що фактично призвело до ліквідації попередньої демократичної системи місцевого самоврядування. Було проголошено та запроваджено закон ленінської національної політики, який декларував право націй і національностей на самовизначення. Відповідно до нього дозволялося право на вільні об'єднання, створення політичних партій, зокрема за етнічною ознакою, а також, зокрема, гарантувалася свобода слова. Однак, попри всю привабливість цих декларацій, у реальному суспільному житті вони не мали практичного втілення.

Постанову про земельну реформу ухвалили 27 листопада 1944 р. (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Спр. 1 а, Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 22. Арк. 1–25), а декрет про розподіл землі оприлюднено 29 листопада. В цих документах чітко зазначено, що земельну власність угорських і німецьких землевласників, оголошених «зрадниками», слід конфіскувати й розподілити (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Спр. 1 а. Арк. 6; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 16. Арк. 1–15).

29 грудня 1944 р. було проголошено націоналізацію земель. У березні 1945 р. ліквідовано велике землеволодіння (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 438. Арк. 1–5). В населених пунктах так звані земельно-розподільчі комісії керували розподілом землі довільно, свавільно (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 439. Арк. 1–48). У 1944–1945 рр. на підставі численних декретів уся рухома й нерухома власність колишньої Угорщини й Чехословаччини, а саме установи, ліси, підприємства, заводи, шахти, кондитерські, перукарні, крамниці, швацькі, бондарські, столярні та кушнірські майстерні, різні галузі промисловості й торговельні підприємства, залізничний транспорт і телекомунікації тощо було націоналізовано, тобто проголошено «власністю народу» (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Спр. 1 а. Арк. 3, 5, 7–8; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 23. Арк. 1–17; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 122. Арк. 1–5; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 123. Арк. 1–33; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 124. Арк. 1–50; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 126. Арк. 1; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 139. Арк. 1–6). Після цього черга дійшла до фінансових установ. На підставі декрету від 26 грудня 1944 р. було націоналізовано всі банки та їхні відділення, а також створено Національний банк Закарпатської України (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 17. Арк. 1–2). 2 лютого 1945 р. оприлюднено черговий декрет про передання права власності на господарські товариства та фонди Закарпатській Україні (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 122. Арк. 1–5).

3 29 листопада 1944 р. було заборонено використовувати будь-які угорські національні символи (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-141. Од. зб. 1 а. Арк. 1–3), а з грудня 1944 р. підлягали обов'язковому усуненню всі написи угорською та чеською мовами (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 1 а. Арк. 4; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 19. Арк. 1–3).

Влітку 1945 р. в усіх округах розпочали конфіскацію житла у так званих «німецько-угорських порушників кордону», а до грудня 1945 р. провели облік порожніх будинків, які згодом передали власним кадровим працівникам (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 138. Арк. 1–6). Адже з середини серпня 1945 р. до Закарпаття в значній кількості переселяли демобілізованих радянських військовослужбовців та «фахівців»

(Держархів Закарпатської обл. Ф. П-1. Оп. 1. Од. зб. 1783. Арк. 58).

5 квітня 1945 р. ліквідували чехословацьку прикордонну охорону на лінії Тисауйлак – Терєбля, натомість створено підконтрольні радянській владі пункти перетину кордону (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 101. Арк. 1–7). Отже, з 7 по 15 серпня 1945 р. було встановлено офіційні кордони у напрямку Угорщини та Румунії (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 99. Арк. 1–2), а до кінця серпня – також уздовж річки Тиса (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 100. Арк. 1).

З січня по листопад 1945 р., після численних листувань із центральним радянським керівництвом, було ухвалено декрети про об'єднання або поділ сіл відповідно до інтересів влади, зокрема з огляду на політику переселення, русифікації й інші стратегічні міркування.

З листопада 1944 р., закарпатські угорці та німці стали жертвами репресій за етнічною ознакою (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 8. Арк. 1; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 2. Од. зб. 11. Арк. 1–11; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 52. Арк. 1–10; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 113. Арк. 1–14; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 133. Арк. 1–19; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 168. Арк. 1–2). Найжорстокішим проявом етнічних чисток стала так звана триденна «маленька робота». 12 листопада 1944 р. Військова рада 4-го Українського фронту ухвалила постанову № 0036. Відповідно до неї угорські та німецькі чоловіки Закарпаття призовного віку – від 18 до 50 років – були мобілізовані на триденні роботи з розчищення завалів, будівництва мостів, доріг тощо. Особи, які не виконали вимоги мобілізації, підлягали відповідальності перед військовим трибуналом. Чоловіків, які з'явилися за викликом, скеровували до збірного табору в Сваляві, де внаслідок епідемій, побиття, голоду та нелюдських умов утримання загинули тисячі осіб. Тих, хто вижив, згодом депортували до різних таборів Радянського Союзу, де також значна кількість людей померла або зазнала тяжких захворювань. Аналогічні за змістом розпорядження видавалися по населених пунктах під подібними заголовками, зокрема: «Розпорядження Виноградівського районного народного комітету про обов'язкову явку всіх військовозобов'язаних чоловіків віком від 8 до 40 років [sic!] до Уйлацької військової комендатури з п'ятиденним запасом харчів» (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 197.

Арк. 1). Серед архівних джерел міститься значна кількість списків депортованих осіб, укладених 1945 р. за населеними пунктами. Ці списки мали подібні назви, зокрема: «Список громадян, які перебувають у різних військовополонених та трудових таборах з міста Берегово (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 216. Арк. 1–32) / Мукачево (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 217. Арк. 1–9) / Ужгород (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 218. Арк. 1–132) / Хуст (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 219. Арк. 1–14) або з Великоберезнянського (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 221. Арк. 1–2) / Виноградівського округу (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 222. Арк. 1–207)» тощо.

Дотепер немає точної інформації про кількість угорців, депортованих до різних таборів Радянського Союзу. За сучасним станом досліджень, їх могло налічуватися приблизно 25–30 тис. осіб (Molnár, 2015: 8). В архівах збереглося чимало клопотань від родичів щодо їхнього звільнення, однак, на жаль, жодне з них не задовольнили (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 51. Арк. 1–14; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 213. Арк. 1–13; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 212. Арк. 1–30). Це стосується навіть тих звернень, які в інтересах неповнолітніх надходили від народних комітетів і комуністичного керівництва окремих населених пунктів до обласних органів влади (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 214. Арк. 1–5).

29 червня 1945 р. в Москві уряди Чехословаччини та Радянського Союзу підписали договір, згідно з яким Закарпаття було передано до складу СРСР (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 13. Арк. 1–2). 22 листопада 1945 р. документ ратифікували Тимчасові національні збори Чехословаччини, а 27 листопада – Президія Верховної Ради Радянського Союзу. З 22 січня 1946 р. Президія Верховної Ради СРСР перетворила Закарпаття на типову радянську область у складі Української РСР (Закарпатська обл.), інтегрувавши край до радянської адміністративної системи, в межах якої він перебував до розпаду Радянського Союзу, тобто до 1991 р.

Між 1944 і 1969 рр. область зазнала адміністративно-територіальної реорганізації. Територію становили 15 адміністративно-територіальних одиниць: два міста обласного підпорядкування – Ужгород і Мукачево – та 13 районів (Brenzovics, 2009: 75–107). Навесні 1946 р., поряд з Ужгородом і Мукачевим, міський статус отримали також Берегове, Хуст і Виноградів.

У тих школах, які не були зруйновані під час війни, після створення 5 грудня так званої Педагогічної комісії (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Спр. 1 а. Арк. 6) вже наприкінці осені 1944 р. розпочалося навчання в дусі радянської, а також спрямування угорських дітей до українських шкіл. Відповідно до постанов Народної Ради № 6 і № 19 від 15 грудня, всі угорські учні, зараховані до українських шкіл, мали навчатися в окремих групах, де протягом року вивчали виключно російську й українську мови й літературу, а також історію та географію Радянського Союзу (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-2595. Оп. 1. Од. зб. 4. Арк. 1). В усіх навчальних закладах обов'язковим було також викладання Конституції СРСР (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-2595. Оп. 1. Од. зб. 3–5). Згідно з декретом Народної Ради Закарпатської України про реформу народної освіти № 58/1945 від 20 квітня 1945 р., за винятком духовних семінарій, усі навчальні заклади було націоналізовано, а церковні школи передано під юрисдикцію сільських і міських органів влади (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-2595. Оп. 1. Од. зб. 4. Арк. 33). Педагогічні працівники стали державними службовцями (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 598. Арк. 1–12), за якими постійно наглядали (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 607. Арк. 1). Замість раніше чинних типів шкіл запровадили навчальні заклади типу неповної середньої школи та середньої школи (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 158. Арк. 1–2). Було створено Центральний методичний кабінет – центральну установу системи освіти й виховання Закарпаття (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 601. Арк. 1–6). Відповідно до статті 124 Конституції Радянського Союзу, викладання релігії в школах було заборонено (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-2595. Оп. 1. Од. зб. 4. Арк. 43).

Черговим розпорядженням від 15 квітня 1945 р. було проголошено, що в українських народних школах можуть відкриватися паралельні угорські класи, а в тих населених пунктах, де цього вимагали батьки, – також угорські школи (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-2595. Оп. 1. Од. зб. 4. Арк. 25). Проте реалізації цих положень було поставлено численні перешкоди.

Відповідно до розпорядження від 30 червня 1945 р. педагоги угорської національності були зобов'язані проходити курси перекваліфікації (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 626. Арк. 1–34).

Постановою Народної Ради від 20 липня 1945 р. № 63138-V/1945 було повністю реоргані-

зовано систему освіти з 1945/1946 навчального року. Народну школу перетворили на чотирирічну початкову школу, громадянську школу – на семирічну неповну середню школу, а гімназію – на десятирічну повну середню школу; при цьому гімназія як окремий тип навчального закладу припинила існування (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-2595. Оп. 1. Од. зб. 2. Арк. 1). У 1945–1946 навчальному році також ухвалили відкрити загальноосвітні школи з угорською мовою навчання. Водночас у населених пунктах, де угорці проживали розпорошено, угорські школи не відкривалися. Всі підручники угорською мовою ретельно перевіряли (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 614. Арк. 1–5).

1953 р. було відкрито перші угорські середні школи у Великій Доброні, Великих Берегах, Береговому та Варі. У 1947 і 1958 рр. у Мукачеві та Ужгороді при педагогічних училищах було створено угорськомовні відділення. Випускники цих відділень мали право викладати в семирічних початкових школах. 19 липня 1945 р. було ухвалено створити Закарпатський український університет, унаслідок чого за участю численних радянських науковців і викладачів було засновано Ужгородський державний університет, покликаний забезпечувати підготовку педагогічних кадрів і фахівців для регіону (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 610. Арк. 1–8).

Друга світова війна серйозно вплинула і на Закарпаття, внаслідок чого населення регіону між 1941 і 1946 рр. поменшало з 853 949 осіб до 758 700 осіб, після чого поступово почало зростати й до 1950 р. досягло 807 400 осіб (Molnár, 2021: 39–40).

Після утворення народних комітетів і націоналізації розпочалося примусове відчуження майна мешканців, зокрема худоби, земельних угідь і сільськогосподарських знарядь праці, а також насильницька колективізація. В межах обов'язкової системи заготівель, спрямованої на злам опору місцевого селянства, органи влади без будь-якої компенсації вилучали сільськогосподарську продукцію, поголів'я худоби та засоби виробництва, водночас переслідуючи селян, котрі чинили опір, відкриваючи проти них кримінальні провадження й таврування як «куркулів» або класових ворогів.

Постанову Ради Міністрів УРСР від 21 червня 1947 р. про оподаткування куркульських господарств було поширено й на Закарпаття, внаслідок чого селян, які відмовлялися вступати до колгоспів, обкладали надмірними податковими зобов'язаннями, а для залякування в окремих випадках заарештовували й депортували. Під

впливом репресій і політики залякування кількість колгоспів на Закарпатті зросла з 1946 до 1950 рр. до 532 (а згодом, унаслідок укрупнення, до 1953 р. скоротилася до 264). Водночас брак чоловічої робочої сили, недостатній рівень фахової підготовки та ліквідація приватного сектору до 1950 р. спричинили значний спад сільськогосподарського виробництва, який частково намагалися компенсувати, масово залучаючи жінок до праці (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-1. Оп. 1. Од. зб. 70. Арк. 126). Колишні вільні селяни змушені були працювати на відібраних у них землях за мізерну винагороду, а згодом – виконувати дедалі більші норми виробітку, що погіршило якість праці, нерідко взагалі не оплачуваної.

З 1946 р. під приводом фінансування радянської індустріалізації в межах так званих державних позик у формі «добровільних» внесків вилучали частину заробітної плати працівників. Партійне керівництво розглядало ці заходи як одну з ключових економічно-політичних кампаній п'ятирічного плану та впроваджувало їх на всій території Закарпаття за допомогою масштабної пропаганди, водночас зобов'язуючи приватних господарів робити грошові внески (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-1. Оп. 1. Од. зб. 12. Арк. 62–63).

1946 р., паралельно з повною інтеграцією Закарпаття до складу Радянського Союзу, розпочалася реалізація четвертого п'ятирічного плану, виконання якого партійне керівництво підтримувало через розгорнуту багатомовну агітаційно-пропагандистську кампанію в обласній і районній пресі, а також шляхом мобілізації партійних організацій (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-1. Оп. 1. Од. зб. 7. Арк. 80–81; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-1. Оп. 1. Од. зб. 18. Арк. 50; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-1. Оп. 1. Од. зб. 38. Арк. 110).

У межах пріоритетів важкої промисловості четвертого п'ятирічного плану (1946–1950) радянське керівництво залучило й Закарпаття до забезпечення робочою силою Донецького вугільного басейну. У цьому процесі за допомогою системи квот, обов'язкової мобілізації та примусових заходів, замаскованих пропагандою, насамперед спрямовували молодь призовного віку до шкіл ФЗО (фабрично-заводське навчання) – до 1952 р. Випускники цих закладів часто відбували багаторічну обов'язкову трудову повинність у шахтах і на промислових об'єктах Донбасу (Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 404. Арк. 1–20).

В післявоєнний період на Закарпатті відбувалася інтенсивна індустріалізація. Динамічно

розвивалися лісова та деревообробна промисловість, меблеве виробництво (зокрема Мукачівська та Берегівська меблеві фабрики, Мукачівський лижний завод), спиртове виробництво, борошномельна галузь, легка промисловість, а також взуттєві фабрики в Мукачевому, Береговому, Виноградіві та Тисауїлаку. В Хусті функціонувала фабрика з виробництва мотик. Водночас розвивалися виноробство й консервна промисловість, машинобудування й енергетика (Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 696. Арк. 1–41).

Протягом усього радянського періоду преса мала виконувати роль постійного рупора партії та її пропагандистської політики. Цензура поширювалася на всі сфери (Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 2878. Арк. 1–120; Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 60. Арк. 1–7). У радянській політиці значну увагу приділяли ідеологічній роботі (Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 97. Арк. 1–97; Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 549. Арк. 1–24; Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 552. Арк. 1–46), яку спочатку намагалися посилити через друковану пресу, а згодом – за допомогою радіо й телебачення. В системі інформування населення ключову роль відігравали п'ять обласних і районних періодичних видань. 3 грудня 1945 р. як переклад газети «Закарпатська правда» почала виходити щоденна газета «Карпати Ігаз Со» (угорською мовою), головним редактором якої став Ласло Балла – член обласного партійного комітету та редактор Закарпатського обласного видавництва. Крім того, з 2 грудня 1945 р. в Берегівському районі виходила газета «Червоний прапор» угорською та українською мовами, спочатку двічі, а згодом тричі на тиждень. До кожного населеного пункту доставляли різноманітні колгоспні видання та спеціалізовану літературу для радгоспів, що обслуговувало пропагандистський апарат сталінізму (Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 2878. Арк. 1–120). Було вжито низки заходів, спрямованих на підвищення якості газет і спрощення їхнього поширення серед читачів. Важливим елементом радянського громадського й політичного життя була також стінна преса: вона була поширена в усіх установах, найчастіше з'являлася з нагоди державних свят і в трудових колективах (Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 3502. Арк. 1–81; Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 404. Арк. 1–69).

На Закарпатті обласне радіо розпочало угорськомовні передачі 1946 р. Тривалість ефіру становила одну годину, однак власний, самостійно підготовлений контент становив лише 10–15 хв.

Частина місцевих мешканців вважала, що будь-які спроби вижити та досягти соціального просування в умовах протистояння владі є безперспективними, тому ставала на службу радянській системі. Таку поведінку партійна політика заохочувала, що нерідко сприяло розколу місцевого суспільства, а передусім – порушенню єдності угорської громади. Особи, які вступали до партії, отримували доступ до привілеїв, які надавала система, однак значна частина громади сприймала їх як своєрідних зрадників. Саме так підтримувався принцип «поділяй і володарюй». Завжди знаходились інформатори, які доповідали органам влади про співвітчизників і членів власної громади, часто не усвідомлюючи масштабів завданої цим шкоди. Окрім того, керівні посади могли обіймати виключно члени партії, внаслідок чого під час добору керівників професійна компетентність відходила на другий план, що негативно позначалося на виробничих показниках. Водночас у звітності дозволялося фіксувати лише позитивні результати й завищені показники, покликані демонструвати перевиконання планів і перевищення встановлених норм. У результаті розпочався період так званих «приписок» (Дурка, 2014: 86) – штучних дописувань статистичних даних, який особливо поширився та став системним у добу хрущовської відлиги.

За кожен, навіть незначний поступ чи успіх систему урочисто вихваляли, а соціалізм прославляли; у відповідь на це робітники заводів, підприємств і колгоспів відзначали досягнення взяттям на себе ще вищих виробничих норм. Найвищими державними нагородами вважалися ордени Червоного Прапора Праці, Леніна та Жовтневої Революції, причому для здобуття звання кавалера ордена Жовтневої Революції також були необхідні надзвичайно високі показники праці. Серед найвідоміших нагороджених були Ганна Ладьїні та Юрій Пітра (Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 99. Арк. 1–73; Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 327. Арк. 1–100; Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 90. Арк. 1–25). Отже, змагання відбувалося не лише на рівні підприємств, а й на індивідуальному рівні. Стаханівський рух також набув надзвичайно широких масштабів (Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 2533. Арк. 1–136).

На початку 1950-х рр. між Закарпаттям і сусідніми країнами сформувалися розгалужені прикордонні зв'язки, які охоплювали сільське господарство, спорт (Держархів Закарпатської обл.

Ф. 1. Оп. 5. Спр. 76. Арк. 1), культуру (Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 694. Арк. 4), охорону здоров'я, промисловість – фактично всі економічні та суспільні сфери, а також різноманітні святкові заходи (Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 76. Арк. 2). Регулярно проводилися зустрічі в форматі добросусідства й дружби, а також відбувався взаємний обмін досвідом шляхом направлення трудових делегацій (Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 78. Арк. 1–115; Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 189. Арк. 1–45; Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 406. Арк. 1–35; Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 694. Арк. 1–34).

Протягом усього радянського періоду Закарпаття перебувало а фокусі підвищеної уваги, оскільки з огляду на східно-західні транспортні комунікації вважалося стратегічно важливими «західними воротами» СРСР. Це значення зберігається й у наш час, адже як одні з «європейських воріт» України регіон, завдяки мультиетнічності, може репрезентувати можливу модель гуманного, багатомовного та мультикультурного співіснування.

Висновки. Між 1944 і 1953 рр. Закарпаття, після включення до складу Радянського Союзу, стало простором реалізації політичних, економічних і соціальних трансформацій пізньосталінської системи. Радянська влада прискорено ліквідувала попередні структури землеволодіння та господарювання, провела колективізацію сільського господарства, а також за допомогою обов'язкових поставок, податкового тиску й репресивних заходів примусила селянство до входження в колгоспну систему. Паралельно регіон було залучено до програм індустріалізації та мобілізації робочої сили. Додатковим тягарем для краю стала так звана «маленькая работа», в ході якої радянські органи масово депортували цивільне населення угорської національності на примусові роботи, а згодом депортація німецького населення спричинила серйозні демографічні, соціальні й психологічні наслідки для регіону. Цей період характеризувався всеохопною пропагандою, атмосферою залякування та жорстким державним контролем, що пронизували повсякденне життя суспільства. З огляду на геополітичне положення Закарпаття протягом усього часу зберігало стратегічне значення, а радянська інтеграція надовго визначила економічну структуру регіону та характер його соціальних відносин.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вегеш М., Міщанин В., Палінчак М. Політична історія Закарпаття крізь призму українського державотворення 1918–1950. Київ: Гельветика, 2022.
2. Данилюк Д. Характеристика джерельної бази історичних досліджень. *Нариси історії Закарпаття*. В 3 т. Т. 3. (1946–1991). Ужгород: Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ управління у справах преси та інформації, 2003.
3. Державний архів Закарпатської області (далі: Держархів Закарпатської обл.). Ф. 1. Оп. 1. Спр. 2533.
4. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 2878.
5. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 3502.
6. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 76.
7. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 78.
8. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 90.
9. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 97.
10. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 99.
11. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 189.
12. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 327.
13. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 404.
14. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 406.
15. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 549.
16. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 552.
17. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 694.
18. Держархів Закарпатської обл. Ф. 1. Оп. 5. Спр. 696.
19. Держархів Закарпатської обл. Ф. П-1. Оп. 1. Од. зб. 1783.
20. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-1. Оп. 1. Од. зб. 7.
21. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-1. Оп. 1. Од. зб. 12.
22. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-1. Оп. 1. Од. зб. 18.
23. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-1. Оп. 1. Од. зб. 38.
24. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-1. Оп. 1. Од. зб. 70.
25. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 1.
26. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Спр. 1 а.
27. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 8.
28. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 10.
29. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 11.
30. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 12.
31. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 13.
32. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 16.
33. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 17.
34. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 22.
35. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 23.
36. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 51.
37. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 52.
38. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 54.
39. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 55.
40. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 19.
41. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 60.
42. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 99.
43. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 100.
44. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 101.
45. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 113.
46. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 122.
47. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 123.
48. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 124.
49. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 126.
50. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 133.
51. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 138.
52. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 139.
53. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 158.
54. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 168.
55. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 197.
56. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 212.
57. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 213.
58. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 214.
59. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 216.
60. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 217.

61. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 218.
62. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 219.
63. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 221.
64. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 222.
65. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 404.
66. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 438.
67. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 439.
68. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 598.
69. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 601.
70. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 607.
71. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 610.
72. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 614.
73. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-14. Оп. 1. Од. зб. 626.
74. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-2595. Оп. 1. Од. зб. 2.
75. Держархів Закарпатської обл. Ф. Р-2595. Оп. 1. Од. зб. 4.
76. Дупко Ю. Застосування принципу колективної провини щодо угорців та німців Закарпаття виконання постанов Воєнної Ради 4-го Українського Фронту у світлі донесень НКВС 1944–1946 рр. Ужгород – Будапешт: Intermix, 2018.
77. Корсун О. М. Закарпатські угорці і німці: інтернування та депортаційні процеси 1944–1955 рр. Ужгород: Карпати, 2012.
78. Міщанин В. Радянська Закарпаття 1944–1950 рр. Ужгород: РІК-У, 2018.
79. Brenzovics L. Kárpátalja történetének korszakai és gazdasági-társadalmi helyzete a XX. Században. Kárpátalja. Pécs – Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Regionális Kutatások Központja – Dialóg Campus Kiadó, 2009. P. 75–107.
80. Dupka G. A szovjet hatóságok megtorló tevékenysége Kárpátalján (1944–1991). Ungvár – Budapest, 2014. 86 p.
81. Molnár D. I. Erzsébet: Kárpátaljai magyarok a Szovjetunió hadifogoly- és munkatáborában (1944–1953). Doktori (PhD) értekezés. Debreceni egyetem: BTK, 2015. 8.
82. Molnár D. I. Kárpátalja népessége. Kárpátalja története. Örökség és kihívások. Beregszász – Ungvár: II.RFKMF – «RIK-U» Kft., 2021. P. 32–49.

REFERENCES

1. Vehesh M., Mishchanyn V., Palinchak M. (2022) Politychna istoriia Zakarpattia kriz pryзму ukrainskoho derzhavotvorennia 1918–1950. [Political History of Transcarpathia through the Prism of Ukrainian State Formation 1918–1950]. Kyiv: Helvetyka. [in Ukrainian].
2. Danyliuk D. (2003) Kharakterystyka dzhirelnoi bazy istorichnykh doslidzhen. [Characteristics of the Source Base of Historical Research]. Narysy istorii Zakarpattia. V 3 t. T. 3. (1946–1991). Uzhhorod: Hosproziahunkovy redaktsiino-vydavnychiy viddil upravlinnia u spravakh presy ta informatsii. [in Ukrainian].
3. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. fond 1. opys 1. sprava 2533.
4. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 1. Sprava 2878.
5. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 1. Sprava 3502.
6. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 76.
7. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 78.
8. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 90.
9. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 97.
10. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 99.
11. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 189.
12. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 327.
13. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 404.
14. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 406.
15. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 549.
16. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 552.
17. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 694.
18. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond 1. Opys 5. Sprava 696.
19. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond P-1. Opys 1. Odyntsia zberihannia 1783.
20. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-1. Opys 1. Odyntsia zberihannia 7.
21. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-1. Opys 1. Odyntsia zberihannia 12.
22. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-1. Opys 1. Odyntsia zberihannia 18.
23. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-1. Opys 1. Odyntsia zberihannia 38.
24. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-1. Opys 1. Odyntsia zberihannia 70.

25. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 1.
26. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Sprava 1 a.
27. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 8.
28. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 10.
29. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 11.
30. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 12.
31. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 13.
32. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 16.
33. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 17.
34. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 19.
35. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 22.
36. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 23.
37. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 51.
38. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 52.
39. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 54.
40. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 55.
41. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 60.
42. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 99.
43. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 100.
44. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 101.
45. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 113.
46. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 122.
47. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 123.
48. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 124.
49. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 126.
50. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 133.
51. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 138.
52. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 139.
53. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 158.
54. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 168.
55. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 197.
56. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odynytsia zberihannia 212.

57. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 213.
58. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 214.
59. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 216.
60. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 217.
61. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 218.
62. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 219.
63. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 221.
64. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 222.
65. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 224.
66. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 238.
67. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 239.
68. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 298.
69. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 301.
70. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 307.
71. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 310.
72. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 314.
73. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-14. Opys 1. Odyntsia zberihannia 326.
74. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-2595. Opys 1. Odyntsia zberihannia 2.
75. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti [State archive of Transcarpathia region]. Fond R-2595. Opys 1. Odyntsia zberihannia 4.
76. Dupko Yu. (2018) Zastosuvannia pryntsyu kolektyvnoi provyny shchodo uhortsiv ta nimtsiv Zakarpattia vykonannia postanov Voiennoi Rady 4-ho Ukrainskoho Frontu u svitli donesen NKVS 1944–1946 rr. [Application of the Principle of Collective Guilt against Hungarians and Germans of Transcarpathia Implementation of Resolutions of the Military Council of the 4th Ukrainian Front in Light of NKVD Reports 1944–1946]. Uzhhorod – Budapest: Intermix. [in Ukrainian].
77. Korsun O.M. (2012) Zakarpatski uhortsy i nimtsi: internuvannia ta deportatsiini protsesy 1944–1955 rr. [Transcarpathian Hungarians and Germans: Internment and Deportation Processes 1944–1955]. Uzhhorod: Karpaty. [in Ukrainian].
78. Mishchanyn V. (2018) Radianizatsiia Zakarpattia 1944–1950 rr. [Sovietization of Transcarpathia 1944–1950]. Uzhhorod: RIK-U. [in Ukrainian].
79. Brenzovics L. (2009) Kárpátalja történetének korszakai és gazdasági-társadalmi helyzete a XX. Században. [Periods of Transcarpathia's History and Economic-Social Situation in the 20th Century]. Kárpátalja. Transcarpathia. Pécs – Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Regionális Kutatások Központja – Dialóg Campus Kiadó, 75–107. [in Hungarian].
80. Dupka G. (2014) A szovjet hatóságok megtorló tevékenysége Kárpátalján (1944–1991). [Repressive Activities of Soviet Authorities in Transcarpathia (1944–1991)]. Ungvár – Budapest, 86 p. [in Hungarian].
81. Molnár D. I. (2021) Kárpátalja népessége. [Population of Transcarpathia]. *Kárpátalja története. Örökség és kihívások*. Beregszász – Ungvár: II.RFKMF – «RIK-U» Kft., 32–49. [in Hungarian].
82. Molnár D. I. Erzsébet (2015) Kárpátaljai magyarok a Szovjetunió hadifogoly- és munkatáboraiiban (1944–1953). [Transcarpathian Hungarians in Prisoner of War and Labor Camps of the Soviet Union (1944–1953)]. Doktori (PhD) értekezés. – Doctoral (PhD) dissertation. Debreceni egyetem: BTK, 8. [in Hungarian].

Дата першого надходження статті до видання: 09.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



UDK 94(479)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-3>

Aysel GARIBOVA,

orcid.org/0009-0005-6640-1004

PhD,

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

Baku State University

(Baku, Azerbaijan) ayxan.aysel611@gmail.com

SAFAVID–KHIVA RELATIONS AND THE STRUGGLE FOR POLITICAL SUPREMACY IN CENTRAL ASIA (1620S–1630S)

This article offers an expanded and analytically grounded examination of the political, military, and diplomatic relations between the Safavid Empire and the Khiva Khanate during the 1620s–1630s, situating these interactions within the broader geopolitical struggle for supremacy in Central Asia. Following the disintegration of the Timurid Empire, the region evolved into a contested political arena in which the Shaybanid dynasty, the Ashtarkhanid dynasty, and local Khwarazmian elites competed for territorial control, tribal allegiance, and economic resources. The article argues that Safavid engagement in Central Asia was neither episodic nor reactive, but rather formed part of a long-term strategic effort to maintain a balance of power along the empire's northeastern frontier.

Particular attention is devoted to the internal political transformations within Khiva, especially the rivalry between Isfandiyar Khan and Abu'l-Ghazi Bahadur Khan. Their conflict reflected not only dynastic competition but also deeper tribal realignments among Uzbek groups and shifting patterns of legitimacy within the khanate. The Safavid court in Isfahan carefully monitored these developments, intervening selectively when such involvement could prevent the emergence of a strong and unified Uzbek bloc under Bukharan leadership.

The research further explores Abu'l-Ghazi's period of captivity at the Safavid court, interpreting it not merely as a personal episode but as a formative stage in his political development. His exposure to Safavid administrative culture, courtly protocol, and diplomatic practice influenced his later governance in Khiva. Upon his eventual return and rise to power, indirect Safavid support appears to have played a strategic role in counterbalancing Bukharan influence. In this respect, Safavid policy toward Khiva formed part of a broader effort to prevent the consolidation of hegemony by the Bukhara Khanate.

The article concludes that Safavid–Khiva relations were shaped by pragmatic diplomacy, dynastic rivalries, tribal politics, and regional balance-of-power calculations rather than by ideological confrontation alone. Safavid foreign policy in Central Asia was adaptive and strategic, aiming to preserve frontier security while exploiting internal divisions among Uzbek polities. By integrating political narrative with structural analysis of tribal dynamics and interstate competition, this study contributes to a more nuanced understanding of seventeenth-century Central Asian geopolitics and highlights the interconnectedness between domestic political fragmentation and transregional power politics.

Key words: Safavid Empire; Khiva Khanate; Khwarazm; Bukhara Khanate; Abu'l-Ghazi Bahadur Khan; Isfandiyar Khan; Shah Abbas I.

Айсел ГАРІБОВА,

orcid.org/0009-0005-6640-1004, PhD

викладачка кафедри історії Азербайджану (для факультетів природничих наук)

Бакинського державного університету

(Баку, Азербайджан) ayxan.aysel611@gmail.com

СЕФЕВІДСЬКО-ХІВИНСЬКІ ВІДНОСИНИ ТА БОРОТЬБА ЗА ПОЛІТИЧНЕ ВЕРХОВЕНСТВО В ЦЕНТРАЛЬНІЙ АЗІЇ (1620–1630-ТІ РОКИ)

Ця стаття аналізує політичні та військові відносини між Сефевідська держава та Хівинське ханство у 1620–1630-х роках у ширшому контексті геополітичної боротьби за політичне верховенство в Центральній Азії. Після розпаду Держави Тимуридів регіон перетворився на арену суперництва між Державою Шейбанідів, Державою Аштарханідів та місцевими хорезмійськими династіями. Особлива увага приділяється суперництву між Ісфандіяр хан та Абул-Газі Бахадур хан, внутрішнім політичним трансформаціям у Хіві та стратегічному втручанням сефевідського двору у регіональні конфлікти.

Окремий розділ присвячено так званому «Хорасанському повстанню» (1629–1630), де комплексно аналізуються його причини, етнічні виміри та військові наслідки. У статті доводиться, що вторгнення хівинських військ до Хорасану було тісно пов'язане з династичною нестабільністю в Сефевідській державі після смерті Шах Аббас I. Попри початкові успіхи нападників, військова відповідь за правління Шах Сефі I відновила центральну владу та нейтралізувала загрозу.

Дослідження також розглядає перебування Абул-Газі в сефевідському полоні, його політичне становлення та подальше сходження до влади за опосередкованої підтримки Ісфахана. Аналізується стратегічна логіка сефевідської політики у суперництві між Хівною та Бухарське ханство. Сефевідська держава послідовно прагнула запобігти консолідації бухарської гегемонії, підтримуючи хорезмійських правителів як протипагу.

У підсумку стаття демонструє, що сефевідсько-хивинські відносини формувалися під впливом прагматичної дипломатії, династичних суперництв, племінної політики та міркувань регіонального балансу сил. Дослідження робить внесок у глибше розуміння зовнішньої політики Сефевідської держави в Центральній Азії та підкреслює взаємозалежність між внутрішніми племінними процесами та міждержавними відносинами.

Ключові слова: Сефевідська держава; Хивинське ханство; Хорезм; Бухарське ханство; Абул-Газі Бахадур хан; Ісфандіяр хан; Шах Аббас I.

Introduction. In the sixteenth and seventeenth centuries, two powerful khanates existed in the territory of Central Asia. One of them was Bukhara, ruled first by the Shaybanids and, from the end of the sixteenth century onward, by the Ashtarkhanids (Janids); the other was the Khanate of Khwarazm (known from the mid-seventeenth century as Khiva). These regions had formed part of the Timurid Empire in the late fourteenth and fifteenth centuries. Following Timur's death, however, continuous internecine wars broke out among his successors. Taking advantage of this situation, the Uzbeks under the leadership of Muhammad Shaybani Khan rapidly seized Merv, Urgench, and even Astarabad—areas largely inhabited by Turkmen tribes (История Туркменской, 1957: 371). After the Battle of Merv in 1510, Shah Ismail I defeated the Shaybanids and annexed Khurasan. Subsequently, he incorporated Khwarazm into his dominions as well, dispatching his own darughahs (governors) to Urgench, Vezir, and other Turkmen cities. However, Qizilbash control over these territories proved short-lived. The Uzbek princes Ilbars and Baybars—descendants of a lineage hostile to the Shaybanids—captured the cities of Khwarazm and divided them between themselves (Абуль-Гази Бахадур хан, 1906:176–178). After the death of Ilbars Khan, a fierce struggle erupted among his heirs and relatives over control of Khwarazm.

Formation of Safavid–Khwarazm Relations in the 16th Century. During the 1530s–1550s, amid the numerous conflicts among Khwarazmian sultans over southern Turkmenistan, Din Muhammad Khan emerged as a prominent figure. In opposition to the Bukhara ruler Ubaydullah Khan, he allied with Shah Tahmasp I and, as his vassal, began to administer the entire province of Merv (Абуль-Гази Бахадур хан, 1906: 211). Din Muhammad Khan's successor, Nur Muhammad Khan, was unable to withstand the rivalry of the Bukhara ruler Abdullah Khan in 1593 and consequently lost Merv and southern Turkmenistan. Nevertheless, in 1598 he succeeded in restoring his authority with the assistance of Shah Abbas I (История Туркменской, 1957: 386). Soon thereafter, however, Shah Abbas put an end to the region's

relative autonomy and incorporated southern Turkmenistan and the province of Merv into the administrative structure of the Safavid state of Azerbaijan. As Din Muhammad Khan and his successor focused primarily on southern Turkestan, they were unable to intervene directly in the developments taking place within Khwarazm itself. From the mid-sixteenth century onward, Khwarazm and the territories extending from the Amu Darya River to the Caspian littoral were governed by the descendants of Ilbars and Baybars. Between the 1540s and 1565, the most influential representative of this lineage was Ali Sultan, who independently ruled the districts of Akhal, Urgench, Khazarasp, and Kath, while also launching several campaigns into Khurasan (Абуль-Гази Бахадур хан, 1906: 215). Haji Muhammad Khan (r. 1558–1602), who administered the province of Vezir until Ali Sultan's death, was likewise regarded as one of the prominent rulers of Khwarazm. Following Ali Sultan's death in 1565, Haji Muhammad Khan—whom Anthony Jenkinson referred to as the “king of the Turkmens”—also seized Urgench, thereby consolidating his authority in the region (История Туркменской, 1957: 393).

Thereafter, Haji Muhammad Khan's principal rival was Nur Muhammad Khan, the ruler of southern Turkmenistan. Although in 1592 Haji Muhammad succeeded in wresting the city of Nisa from Nur Muhammad, the conquest of Khwarazm by the Bukhara ruler 'Abdullah Khan II (r. 1588–1597) forced both rivals to seek refuge at the Safavid court. Haji Muhammad Khan's attempt in 1595 to recover Khwarazm ended in complete failure. Only after the deaths of 'Abdullah Khan and his son 'Abd al-Mu'min in 1598–1599 was he able to restore his authority in Khwarazm (Карпов, 1954: 216). In general, the rulers of Khwarazm pursued a pro-Safavid policy in their struggle against representatives of the Uzbek Shaybanid and Ashtarkhanid dynasties, seeking to preserve their rule with the assistance of the Safavid shahs. Haji Muhammad Khan's renewed reign in Khwarazm, however, did not last long. Following his death in 1602, his son Arab Muhammad Khan (r. 1602–1621) ascended the throne. During the reign of Arab Muhammad Khan, a fierce strug-

gle for power erupted within the Khanate of Khiva. From the early years of his rule, raiding incursions by Kalmyk tribes advancing from the direction of the Syr Darya also began to afflict Khwarazm (Каррыев, 1954: 216). Arab Muhammad Khan had seven sons: Isfandiyar, Khabash, Ilbars, Abu'l-Ghazi, Sharif Muhammad, Khwarazmshah, and Afghan (Abulqazi Bahadir Khan, 2002: 11). The principal contest for power unfolded between Abu'l-Ghazi and Isfandiyar, on the one hand, and Khabash and Ilbars, on the other. Abu'l-Ghazi and Isfandiyar were born to a wife descended from Chinggis Khan, whereas Khabash and Ilbars were sons of a woman from the Naiman tribe. According to information provided by Afghan Muhammad—one of Arab Muhammad Khan's sons who had fled to Russia—the khan displayed less favor toward Khabash and Ilbars than toward Abu'l-Ghazi and Isfandiyar, which fostered hostility in the former toward their father. He further suggested that another cause of tension between Arab Muhammad Khan and Khabash and Ilbars was their organization of raiding expeditions into Safavid territory and Bukhara without their father's consent (Абуль-Гази Бахадур хан, 1906: 216). Arab Muhammad Khan divided Urgench between his sons, granting one half to Abu'l-Ghazi and the other to Khabash, while he himself relocated to Khiva (Abulqazi Bahadir Khan, 2002: 11). Excluded from the central administration of the khanate and partially deprived of their appanages, Khabash and Ilbars opposed Arab Muhammad Khan's policy of maintaining peaceful relations with the Safavid state and the Khanate of Bukhara. It should also be noted that the struggle for power in the Khanate of Khiva was significantly influenced by relations between the Turkmen tribes of Khwarazm and the Uzbek population. During the reigns of Haji Muhammad and Arab Muhammad Khan, Turkmen notables held influential positions in Khwarazm, and it was with the support of both the Turkmens and the Safavid shahs that these rulers had restored and maintained their authority. The removal of Uzbek tribes from Khwarazm by the khans of Bukhara further strengthened Turkmen influence. However, during the reign of Arab Muhammad Khan, the return of the Qongrat, Manghit, and other Uzbek tribes to Khwarazm led Uzbek elites to seek the restoration of their former positions within the khanate, resulting in conflict between them and Arab Muhammad Khan (История Туркменской, 1957: 399). With the support of discontented Uzbek tribes, Khabash and Ilbars, after five years of struggle, defeated the forces of Arab Muhammad Khan, Abu'l-Ghazi, and Isfandiyar at the Battle of Dashli-Yarmish in 1621. Ilbars and Khabash captured their father, Arab Muhammad Khan, had him blinded, and

sent him under guard to Khiva. Surviving the defeat, Abu'l-Ghazi fled first to Kath and then to Bukhara. Isfandiyar Sultan, Sharif Muhammad Sultan, and Khwarazmshah Sultan sought refuge in the inner fortress at Khazarasp. Shortly thereafter, Khabash Sultan reconciled with his brothers and granted Isfandiyar permission to depart on pilgrimage to Mecca (Abulqazi Bahadir Khan, 2002: 14).

Internal Political Crisis in the Khanate of Khiva (Early 17th Century). In reality, Khabash intended to remove Isfandiyar from Central Asia and to eliminate his brothers by separating them from the tribal constituencies upon which they relied. Isfandiyar, however, fearing Khabash and Ilbars, departed from Khazarasp with official permission not for Mecca, but with the intention of seeking refuge at the Safavid court. At this time, Shah 'Abbas I—who was steadily consolidating the eastern frontiers of the Safavid Empire—closely monitored the conflicts among the Shaybanid princes in Central Asia. The Safavid court customarily granted asylum to princes from Khiva and Bukhara who sought refuge there and, when necessary, employed them in pursuit of its own military and political objectives. Thus, when Isfandiyar Sultan arrived at the Safavid court in 1621 under the pretext of undertaking the pilgrimage to Mecca, Shah 'Abbas granted him protection and, in the following year, dispatched him to Khiva with a military contingent of three hundred men. As he advanced from Darun toward Balkhan, he was joined by seventy men from the Teke and Saryk Turkmen tribes and ten from the Yomut tribe (Abulqazi Bahadir Khan, 2002: 14). According to Iskandar Beg Munshi, Shah 'Abbas also instructed the Turkmens of the Seyn Khan (Astrabad) region to assist Isfandiyar in his struggle against his brothers (Каррыев, 1954: 217). By contrast, Abu'l-Ghazi reports that Shah 'Abbas merely offered Isfandiyar advice, recommending that he proceed to the Khurasan frontier and attempt to reclaim authority from his brothers there (Абуль-Гази Бахадур хан, 1906: 259–260). With a relatively small force composed of Teke, Saryk, and Yomut Turkmens from the Balkhan region, Isfandiyar launched a sudden attack against Khabash and defeated him, forcing Khabash to flee to Khiva to join his brother Ilbars. Thereafter, Turkmens loyal to Arab Muhammad Khan and Abu'l-Ghazi also rallied to Isfandiyar. However, the situation soon shifted unexpectedly. Nazar Khoja, a successor of Sayyid Ata—one of the prominent leaders of the Sufi Dervish community—intervened in the political process, siding with Ilbars Khan and mobilizing Uzbek tribes against Isfandiyar. As a result of intense propaganda, Isfandiyar lost much of his support, suffered defeat, and fled to Mangyshlak. According

to Abu'l-Ghazi, he soon succeeded in assembling a force of up to three thousand Turkmen troops (Абуль-Гази Бахадур хан, 1906: 259–260). Research indicates that, with the assistance of the Salor and Ersari Turkmens, Isfandiyar eliminated Khabash and Ilbars and restored his authority in the Khanate of Khiva (Каррыев, 1954: 220). Only thereafter did Abu'l-Ghazi Khan—who had fled to Bukhara—return to Khwarazm together with his younger brother Sharif Muhammad. From this point onward, a sharp struggle commenced between Abu'l-Ghazi, supported by the Uzbek nobility, and Isfandiyar Khan, backed by the Turkmen tribes. Upon Abu'l-Ghazi's arrival in Khiva, Isfandiyar plundered the Uzbek, Uyghur, and Naiman tribes with whom his rival had established contacts, and shortly thereafter devastated Uzbek-inhabited areas of the Khazarasp province. Considering Abu'l-Ghazi a serious threat to his rule, Isfandiyar kept him under surveillance in Khiva. Nevertheless, the Uzbek tribes retained considerable influence in the political life of the khanate. The Uzbek tribes gathered around Urgench demanded security guarantees from Isfandiyar Khan and insisted that Abu'l-Ghazi be sent to Urgench as a guarantor; otherwise, they threatened to migrate collectively to Bukhara. Isfandiyar's compliance with this demand demonstrates the substantial political weight of the Uzbek elites. After arriving in Urgench, Abu'l-Ghazi rapidly consolidated a large number of Uzbek tribes around himself. Although he mobilized his forces and launched a campaign against Khiva, he was unexpectedly attacked by Kalmyk forces en route, resulting in heavy losses among his supporters. Meanwhile, Turkmens residing in the Balkhan Mountains and Mangyshlak came to Isfandiyar's aid. Realizing that defeat was inevitable, Abu'l-Ghazi was compelled to reconcile with his brother and subsequently returned once more to Urgench (Каррыев, 1954: 220).

Abu'l-Ghazi's Captivity at the Safavid Court (1629–1639). Referring to Khulasat al-Siyar, I.K. Pavlova characterizes the 1629 attack on Merv by Isfandiyar Khan of Urgench (r. 1623–1642) as an act of ingratitude in response to the favors previously bestowed upon him by Shah 'Abbas I. She notes that Isfandiyar Khan and his entourage had been received at the Safavid court with high honors and had on several occasions been rescued from peril through the assistance of the victorious Safavid army (Павлова, 1993: 80).

Although Isfandiyar Khan's forces reached the environs of Merv and established their camp, the fortress garrison under the leadership of the governor, Ashur Khan Chakni, exerted considerable effort in organizing the defense and demonstrated their full

readiness to repel the formidable enemy. Despite the numerical inferiority of his troops, Ashur Khan sallied forth from the fortress and engaged the enemy's larger army in close combat, ultimately defeating them (Павлова, 1993: 80). The arrival of Qizilbash reinforcements compelled Isfandiyar Khan to flee; he was pursued, and the spoils seized by his forces were recovered.

Meanwhile, after occupying Nisa and Darun, Abu'l-Ghazi Khan advanced toward Abivard. However, the governor of that province, Jamshid Sultan—one of the khassa ghulams—had significantly strengthened the fortress defenses with the assistance of the ghazis of the Aberli branch of the Afshar tribe. News of these developments was conveyed to Manuchehr Khan, the governor of Mashhad. The principal amirs of neighboring provinces—including Bayram 'Ali Sultan Bayat, governor of Nishapur, and Ahmad Sultan Chakni, governor of Sabzevar—joined forces with Manuchehr Khan and advanced toward Abivard.

Upon learning of the approach of the Qizilbash army, Abu'l-Ghazi Khan plundered the region and retreated toward Nisa. Safavid forces pursued and defeated him, compelling him to abandon the booty he had seized and withdraw to Darun (Каррыев, 1954: 222). Thereafter, Manuchehr Khan was obliged to return to Mashhad, which had been left vulnerable. In the decisive engagement between the Safavid army and the Turkmen forces led by Rahmangulu Qaramash, the Qizilbash troops emerged victorious (Каррыев, 1954: 222; Павлова, 1993: 22).

As previously noted, during the Khivan invasion of Khurasan, Turkmen tribal contingents numbering some 6,000–7,000 men had defected from the Safavid state and joined the Khivan side. Isfandiyar Khan appointed Rahmangulu Qaramash as amir al-umara over these Turkmen forces. However, the tüfengchi-bashi Zaman Beg and the beglerbegi of Astrabad, Khosrow Beg, defeated them and killed Rahmangulu. Thereafter, the elders of the Turkmen tribes swore an oath of renewed loyalty to the Safavid state of Azerbaijan. Upon receiving news of Rahmangulu's defeat, Abu'l-Ghazi Khan—who was then in the vicinity of Nisa and Darun—was compelled to return to Khwarazm. The Qizilbash detachments under Aliyar Khan Garayli pursued and defeated him, seizing a substantial quantity of booty that he had captured.

Zaman Beg subsequently reinforced defensive measures in the recovered fortresses and punished the governors of Nisa and Darun—Muhibb 'Ali Sultan Ustajlu and Ughurlu Sultan—who had displayed cowardice during the Khwarazmian attack. Thus, within a short period, the Safavid state succeeded in suppressing the Khurasan Rebellion.

It is noteworthy that Abu'l-Ghazi makes no mention of these events in his own chronicle. Following the Khurasan campaign, Isfandiyar Khan sought to restore his strained relations with the Safavid state by attributing primary responsibility for the events to Abu'l-Ghazi. He subsequently captured him and dispatched him as a hostage to the Safavid court (Каррыев, 1954: 222).

Without addressing the underlying reasons for his being sent to the Safavid court by his brother, Abu al-Ghazi states that in 1628 Isfandiyar Khan allegedly spread a rumor that Abu al-Ghazi intended to resettle the Bukharan Uzbeks in the Aral region, thereby undermining his authority among the Turkmen tribes. As a result, the Turkmen handed Abu al-Ghazi over to Isfandiyar Khan, who in turn dispatched him as a prisoner and hostage to the Safavid ruler (Каррыев, 1954: 222).

V.V. Bartold, addressing this issue, provides additional details. According to the author, Isfandiyar shifted the entire blame for the Khurasan uprising onto Abu al-Ghazi and surrendered him to the Safavid shah. At the same time, Isfandiyar Khan sent a special embassy accompanied by numerous gifts, declaring that—just as Khwarazmian princes had previously resided at the Safavid court—he was now sending Abu al-Ghazi Khan into the shah's service. Should the shah wish, he could accept him into service; otherwise, he might punish him for organizing predatory raids. Thus, Abu al-Ghazi was first brought to Abiverd and, in 1039 AH (January–February 1630), to the presence of the shah, who was then in Hamadan (Бартольд, 1963: 56; Каррыев, 1954: 222).

Muhammad Ma'sum ibn Khwaja-yi Isfahani interprets this episode as evidence that the Uzbek khans had effectively submitted to Safavid authority. According to his account, as soon as Isfandiyar Khan learned of his brother Abu al-Ghazi's defeat, he sent valuable gifts to the shah's court along with a letter expressing apology for his brother's rebellion. The letter stated: "Just as our forefathers have always remained under the protection and patronage of Your exalted court, so too does this sinner have no refuge other than Your threshold. My brother has acted unworthily with excessive obstinacy and impropriety. Therefore, I have imprisoned him and sent him to Your command, so that he may be justly punished, as he deserves for his actions" (Павлова, 1993: 81).

The official portrayal of these events, however, does not fully reflect their true nature. In reality, by arresting and sending his brother to the shah, Isfandiyar Khan effectively removed from Khwarazm a rival whom he regarded as more dangerous, thereby

consolidating his own authority. According to Bartold, the shah received Abu al-Ghazi with honor and ordered that he reside in the Tabarek fortress in Isfahan (Бартольд, 1963: 56). Since Shah Safi I was satisfied with the course of events, he pardoned Abu al-Ghazi and did not subject him to punishment. He was provided with a residence and granted an annual allowance of ten thousand tumans for his expenses (Бартольд, 1963: 134).

Conclusion. Naturally, the Safavid court clearly understood that not only Abu al-Ghazi but also Isfandiyar Khan bore equal responsibility for organizing the disturbances in Khurasan. Nevertheless, in order to avoid further escalation of relations with the Khiva Khanate, the dispatch of Abu al-Ghazi as a hostage was deemed a sufficient measure to bring the conflict to an end. Consequently, Abu al-Ghazi remained in Safavid territory as a hostage from 1629 to 1639. During this period, no conflicts between the Safavid state and the Khiva Khanate were recorded. The second phase of Isfandiyar Khan's rule passed in relative peace, with the exception of his struggles against Kalmyk tribes, which frequently raided Khwarazmian cities, trade routes, and Turkmen encampments.

At the end of the 1630s, Abu al-Ghazi succeeded in escaping from Safavid captivity. For some time, he lived among the Turkmen Ersari tribes, who had been driven from Mangyshlak into the Mehin region by the Kalmyks; shortly thereafter, he stayed among the Teke tribes settled in the Balkan region. In 1641, the leader of the Uzbek tribes residing in the Aral region secured Abu al-Ghazi Khan's release from the Kalmyk ruler Kho-Urlak by paying a substantial ransom, and in 1643 he was proclaimed khan in the Aral region (История Туркменской, 1957: 400–401). From that time onward, Abu al-Ghazi Khan openly began his struggle against Turkmen notables and against Isfandiyar Khan.

Thus, the research indicates that during the 1620s–1630s, relations with the Khiva Khanate occupied a significant place in the foreign policy of the Safavid state. Compared to relations with the Khanate of Bukhara, the ties between the Safavid court and Khwarazm were generally more peaceful in character. This was primarily due to the desire of the Khwarazmian rulers to benefit from Safavid assistance in their struggle against Bukharan aggression. On the other hand, since the Safavid state was equally interested in preventing the strengthening of the Khanate of Bukhara in Central Asia, it supported the rulers of Khwarazm and sought to use them as a counterweight against Bukhara, thereby preserving its own influence in the region.

BIBLIOGRAPHY

1. История Туркменской ССР с древнейших времен до конца XVIII века. Т. I, Ашхабад: АН Туркменской ССР, 1957, 494 с.
2. Абуль-Гази Бахадур хан. Гедословное древо тюрков. Пер. предисловие Г.С.Сабулкова. Известия общества археологии, истории и этнографии при императорском Казанском университете, Том XXI, Вып. 5. Казань. 1906
3. Карриев А., Мошкова В.Г., Насонов А.Н. Якубовский А.Ю. Очерки из истории туркменского народа и Туркменистана в XVIII-XIX вв. на правах рукописи. Ашхабад, 1954, 404 с.
4. Əbülqazi Bahadır xan. Şəcərei-Tərakimə (türkmənlərin soy kitabı). Rus dilindən tərcümə edən İ.M.Osmanlı. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası, 2002, 146 s.
5. Павлова И.К. Хроника времен Сефевидов (Сочинение Мухаммад Масума Исфакхани «Хуласат ас-сийара»). Москва: Восточная литература, 1993, 120 с.
6. Бартольд В.В. Очерк истории туркменского народа: Сочинения т. II, ч. 1, Москва: Наука, 1963, с. 547-623.
7. Герман Вамбери. История Бохары ими Трансоксании с древнейших времен до настоящего. Перевод А.И.Павловского, том I-II, С-Петербург: Издание Я.А.Исакова, 1873, XLVII, с. 274-226

REFERENCES

1. *Istoriya Turkmenskoy SSR s drevneyshix vremen do kontsa XVIII veka* (1957) (History of the Turkmen SSR from ancient times to the end of the XVIII century). T. I, AN Turkmenskoy SSR, Ashxabad, 494 pp. [in Russian]
2. Abul-Gozi Baxadur xon (1906). *Gedoslovnnoe drevo tyurkov* (The Geological Tree of the Turks). Per. predislovie G.S.Sabulkova, Kazak [in Russian]
3. Karriyev A., Moshkova V.G., Nasonov A.N. Yakubovsky A.Yu. (1954) *Ocherki iz istorii turkmenskogo naroda i Turkmeniya v XVIII-XIX vv.* (Essays on the history of the Turkmen people and Turkmenistan in the 18th-19th centuries). manuscript. Ashgabat, 404 p. [in Russian]
4. Abulqazi Bahadır Khan (2002). *Shacarei-Terakima* (Turkmen genealogical book). Translated from Russian by I.M. Osmanlı. National Encyclopedia of Azerbaijan, Baku. 146 p. (in Azerbaijan).
5. Pavlova I.K. (1993) *Xronika vremen Sefevidov* (Chronicle of time Sefevidov (Sochinenie Muhammed Masuma Isfakhani "Khulasat al-siyara")). Vostochnaya literatura, Moscow. 120 p. [in Russian]
6. Bartold, V.V. (1963) *Ocherk istorii Turkmenskogo naroda: Sochineniya* (Essay on the History of the Turkmen People: Works) t.II, ch.1, Nauka, Moscow. p.547-623. [in Russian]
7. Vambéry, German (1873). *Istoriya Bokary imi Transoksanii s drevneyshix vremen do nastoyashago* (History of the Bokharas and Transoxiana from Ancient Times to the Present). Perevod A.I. Pavlovskogo, volumes I-II, St. Izdanie Ya.A. Isakova, Petersburg. XLVII, p.274-226 [in Russian]

Дата першого надходження статті до видання: 26.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 929.731Острозькі:398.21:908(477.82)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-4>

Дарина ДАВИДЮК,
orcid.org/0009-0005-8849-0570,
студентка II курсу магістратури історичного факультету
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) *nastia.mika10@gmail.com*

ДІЯЛЬНІСТЬ КНЯЗІВ ОСТРОЗЬКИХ У «ДОВГІЙ ПАМ'ЯТІ» ВОЛИНЯН: МІФИ, ЛЕГЕНДИ, ПЕРЕКАЗИ

У статті досліджується діяльність князівського роду Острозьких у контексті «довгої пам'яті» мешканців Волині, сформованої через систему народних легенд, міфів і переказів. Автор розглядає фольклорно-легендарний пласт як специфічний тип історичного джерела, що не лише відображає окремі події чи постаті минулого, а й фіксує ментальні уявлення соціуму про владу, сакральність, конфесійну ідентичність та соціальну ієрархію. Особливу увагу приділено механізмам ідеалізації князівських постатей та формуванню героїзованого образу представників династії Острозьких у колективній свідомості волинян.

У роботі проаналізовано легенди, пов'язані з ключовими постатями роду, а також з архітектурними й сакральними об'єктами Острога. Показано, що народні перекази трансформують реальні історичні події, надаючи їм символічного та містичного забарвлення, водночас зберігаючи окремі елементи історичної достовірності. Легенди розглядаються як «місця пам'яті», тісно прив'язані до конкретного простору, що забезпечує їхню тривалу присутність у локальній традиції.

Методологічною основою дослідження є поєднання деконструктивного аналізу фольклорних текстів, компаративістики, топологічного та критичного підходів. Це дозволяє виявити варіативність легендарних сюжетів, простежити їхній генезис, а також відокремити історичні факти від пізніших напластовувань, зумовлених ідеологічними, конфесійними та культурними впливами, зокрема романтизмом XIX століття.

У статті доведено, що фольклорно-легендарна традиція не є другорядним або допоміжним матеріалом для історика, а становить важливий інструмент реконструкції історичної пам'яті. Вона впливає на сучасне сприйняття діяльності князів Острозьких, активно відтворюється у музейному просторі та масовій культурі, формуючи романтизований, інколи спрощений образ минулого. Зроблено висновок про необхідність чіткого розмежування між реальним історичним портретом магнатів та їхнім «легендарним двійником», що функціонує в сучасному культурному дискурсі.

Ключові слова: князі Острозькі, Волинь, історична пам'ять, народні легенди, усна традиція, місця пам'яті.

Daryna DAVIDYUK,
orcid.org/0009-0005-8849-0570
2nd year master's student at the Faculty of History
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) *nastia.mika10@gmail.com*

THE ACTIVITIES OF THE OSTROGSKI PRINCES IN THE «LONG MEMORY» OF VOLYNIA: MYTHS, LEGENDS, AND FOLKTALES

The article explores the activities of the princely Ostroh family within the framework of the "long memory" of the Volhynian population, shaped through folk legends, myths, and oral traditions. The author examines the folkloric and legendary layer as a specific type of historical source that reflects not only individual events or historical figures but also the collective mental perceptions of power, sacredness, confessional identity, and social hierarchy. Special attention is paid to the mechanisms of idealization and the formation of a heroic and mythologized image of the Ostroh princes in the collective consciousness of the region.

The study analyzes legends associated with key representatives of the dynasty as well as with significant architectural and sacred landmarks of Ostroh. It is demonstrated that folk narratives transform real historical events by endowing them with symbolic and mystical meanings, while simultaneously preserving elements of historical authenticity. Legends are interpreted as "sites of memory" closely tied to specific locations, which ensures their long-term preservation in local tradition.

The methodological framework of the research combines deconstructive analysis of folkloric texts, comparative studies, topological analysis, and critical historical methods. This interdisciplinary approach makes it possible to identify the variability of legendary plots, trace their genesis, and distinguish historical facts from later layers influenced by ideological, confessional, and cultural factors, particularly those shaped by nineteenth-century Romanticism.

The article argues that folkloric and legendary tradition should not be treated as a secondary or auxiliary source but as a significant tool for reconstructing historical memory. Such narratives continue to influence modern perceptions of the Ostroh princes, actively reproduced in museum practices and popular culture, often creating a romanticized and simplified vision of the past. The study concludes by emphasizing the necessity of clearly distinguishing between the authentic historical image of the Ostroh magnates and their "legendary double" that functions within contemporary cultural discourse.

Key words: Ostroh princes, Volhynia, historical memory, folk legends, oral tradition, sites of memory.

Постановка проблеми. Легенди виступають фундаментальними наративами, що відтворюють образи історичних діячів та подій минулого, а також розкривають роль культурних і географічних об'єктів у процесі історичного розвитку Волині. З плином часу легенди починають відігравати роль альтернативного джерела знань, ефективно заповнюючи прогалини в історичному контексті та формуючи уявлення про події чи процеси, які залишаються поза увагою академічної науки. Важливою складовою цього феномену є функція ідеалізації постатей минулого, завдяки якій у колективній свідомості волинян закріплюється міфічний, героїзований образ князя. Потужний вплив такої «легендарної історії» зумовлений її активною репродукцією в книжкових виданнях, медійному просторі та соціальних мережах, а також інтеграцією в обрядову культуру місцевих свят. Як зазначає Я. Вансіна, коли легенда закарбовується у друкованому слові, вона починає сприйматися не як вигадка, а як спільне культурне надбання, що безпосередньо моделює загальне бачення історичних діячів, подій минулого тощо (Vansina et al., 1985: 84-88).

Метою статті є дослідження діяльності князів Острозьких крізь призму народних легенд, міфів і переказів Волині як форми «довгої пам'яті» регіону. Робота спрямована на виявлення механізмів формування та трансляції міфологізованих образів представників князівського роду в колективній свідомості волинян. Окремим завданням є зіставлення фольклорних наративів з установленими історичною наукою фактами з метою розмежування реального історичного портрета князів Острозьких та їхнього легендарного образу.

Теоретична база. У межах даного дослідження ключовими постатями є представники князівського роду Острозьких. Оскільки цей рід тривалий час залишався чи не єдиним потужним руським магнатським кланом, навколо кожного його представника сформувався багаторівневий пласт переказів. Саме їх пропонуємо розглядати як специфічне історичне джерело, що потребує вдумливого предметного аналізу та декодування.

При опрацюванні таких джерел досліднику варто не лише дошукуватися прихованих, завуальованих та наповнених символами реконструкцій можливого й гаданого, а й розглядати механізми формування міфологічних портретів князів у свідомості волинян. Обрані постаті Острозьких відповідали матеріальному статусу роду, його конфесійної приналежності та політичного впливу, тобто традиційному уявленню соціальних верств волинян про княжий майновий статус та

його основні складники. Як зазначає Н. Яковенко, князівський титул у цей період виступав не просто як почесне найменування, а як спадковий знак влади, що забезпечував тяглість роду задовго до входження волинських земель до складу Великого князівства Литовського та Речі Посполитої (Яковенко, 2008: 105-108). Ця генеалогічна винятковість дозволяла сприймати князів як особливу еліту в структурі шляхетського стану, чий статус не залежав від поточного матеріального становища чи політичних успіхів. Невід'ємним атрибутом княжого роду було володіння великими територіями – «отчинами», що охоплювали цілі міста, села та замки, причому власна фортифікована резиденція слугувала ключовим символом регіонального панування. У межах своїх володінь князі користувалися фактичною автономією: утримували власне військо, виставляли його під родовими гербами-корогвами та мали систему васалітету з бояр і намісників. Лицарський етос зобов'язував князя особисто очолювати свої загони під час військових кампаній. Соціальна закритість верстви підтримувалася через стратегію ендогамії – укладання шлюбів переважно всередині княжого кола або з найвищою магнатерією, що підкреслювало стану дистанцію від рядової шляхти. Крім того, князі традиційно виконували роль «стовпів православ'я», виступаючи патронами церкви та маючи право опіки над храмами й монастирями на власних землях. Усі ці риси – від автономного володарювання до релігійного патронату – знайшли своє яскраве відображення у народних легендах, де реальні історичні прерогативи трансформувалися в епічні образи (Яковенко, 2008: 105-108).

Сьогодні ми спостерігаємо тривалу інерцію цих легенд у масовій свідомості: постаті Гальшки, Костянтина Івановича та Василя-Костянтина Острозьких активно ретранслюються медіаресурсами та залучаються до сучасних культурних заходів. У цьому контексті чітко простежується романтизація трагічної долі Гальшки, героїзація військової звитяги Костянтина Івановича та суспільне схвалення просвітницької діяльності Василя-Костянтина. Як зазначає Б. Андерсон, усі ці сучасні інтерпретації беруть свій початок саме в народній легенді (Андерсон, 2001: 156).

Князі Острозькі є видатними представниками українського шляхетства доби Середньовіччя та Ранняго модерну. Сьогодні історичній науці достеменно відомо про їхні благочестиві справи, вагомий внесок у розвиток культури, патронат над православною церквою та підтримку освіти. Проте головним завданням роботи є не стільки

опис їхніх досягнень, скільки дослідження того ментального «сліду», який князі залишили в пам'яті соціуму. Звісно, ми будемо порівнювати ці місцеві легенди зі встановленою в науці конкретикою. Допоміжним інструментарієм у з'ясуванні проблеми функціонування персоналізованих «місць пам'яті» волинян на прикладі представників княжого роду Острозьких стають легенди та міфи, що виникли під впливом масштабних історичних зрушень і попри плин часу збереглися в усній традиції мешканців Волині.

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що політичні, економічні та біографічні аспекти діяльності Острозьких на сьогодні вивчені досить ґрунтовно, тоді як фольклорно-легендарний пласт часто залишається на периферії наукових пошуків. Проте саме дослідження народних легенд здатне доповнити вже відому інформацію новими контекстами. Зокрема, відомі нині острозькі підземелля були відкриті для археологічних розвідок на початку ХХ століття значною мірою завдяки локальним переказам про розгалужену мережу потаємних ходів. Це доводить, що історикам не слід ігнорувати народну творчість: будь-яка легенда може містити частку реальності, яку можна виявити та підтвердити методами сучасної науки.

Методологічна база. Визначення хронологічних меж виникнення легенд залишається складним і дискусійним питанням, адже процес їхнього формування був тривалим і багатошаровим. Генезис легендарного сюжету не був миттєвим актом: упродовж століть він обростав новими персонажами, символами та смисловими нашаруваннями, що призвело до появи кількох варіацій однієї історії. Умовною нижньою межею цього процесу можна вважати XVI–XVII століття – період активної діяльності роду Острозьких на Волині. Саме тоді у народній пам'яті закладався фундамент образів князів як захисників православ'я та щедрих меценатів, що згодом трансформувалося в етіологічні легенди про заснування храмів. Реальні історичні події, зокрема боротьба за спадщину між Василем-Костянтином Острозьким та його племінницею Гальшкою, поступово набували містичного забарвлення, втілюючись у сюжети про загадкові знамення під час вінчання чи появу привидів. Варто зауважити, що «примарний» складник легенд, ймовірно, є пізнішим запозиченням ХІХ століття, коли під впливом європейської романтичної традиції замкові руїни почали наділяти магічними властивостями. На сучасному ж етапі дослідники та збирачі фольклору здійснювали не лише фіксацію, а й своєрідну художню реставрацію текстів. Викорис-

тання літературних засобів, як-от гіперболізації чи персоніфікації, мало на меті зробити перекази привабливішими для масового читача, що додало нових суб'єктивних рис до вже сформованого пласту народних уявлень.

Для аналізу легенд було застосовано комплекс методів деконструкції, що передбачає розгляд фольклорного тексту як продукту певної епохи з урахуванням її політичних, ідеологічних та релігійних контекстів (Vansina, 1985: 84-88). Ключовим етапом дослідження є з'ясування прагматики тексту: мети його створення та характеристик потенційної аудиторії. Окрему увагу приділено явищу варіативності, адже чимало сюжетів існують у кількох редакціях, де змінюються другорядні деталі – від локації вінчання Гальшки Острозької до візуальних характеристик її привида.

За допомогою методу компаративістики було виявлено значну подібність у описах привида княжни в записах різних дослідників. Зокрема, порівняльний аналіз описів її появи на Замковій горі в Острозі та у вежі Шамотульського замку підтверджує генетичний зв'язок цих сюжетів із загальноєвропейською традицією «замкових привидів», що набула піку популярності в ХІХ столітті. Оскільки в легендах зазвичай висвітлюється лише один драматичний епізод із життя історичної постаті, на основі якого й формується її цілісний образ у свідомості читача, метод критичного аналізу дозволяє відокремити реальні біографічні факти від суто «легендарного портрета».

Зрештою, топологічний аналіз демонструє чітку прив'язку mythологічних сюжетів до конкретних сакральних та оборонних об'єктів, як-от Богоявленський собор чи замок князів Острозьких. Ці архітектурні пам'ятки стають своєрідними «якорями пам'яті», що локалізують легенду в просторі та забезпечують її тривале існування в народній традиції (Vansina et al., 1985: 44-45).

Аналіз попередніх досліджень. Легенди збирались та записувались в основному на початку ХХ століття. Варто зауважити, що збором займалися не професійні етнографи, краєзнавці та історики. Основним методом, яким вони користувались, було збирання усних переказів жителів міста Острог та письмове фіксування у рукописах. Наприклад, Пантелеймон Юр'єв (1906-1983 рр.) фіксував легенди у рукописних зошитах та зберігав у власному архіві. Пошуки та записи легенд велися десятиліттями, деколи вдавалось знаходити їх випадково. Тексти фіксувались під час розмови дослідника із місцевими, тому цілком природньо, що деякі моменти могли бути випущені з уваги, переписані або ж переказані із пам'яті науковця.

Фундаментальне підґрунтя для вирішення окреслених завдань становлять праці відомих етнографів, краєзнавців та збирачів фольклору, зокрема Пантелеймона Юр'єва, Йосипа Новицького, Петра Андрухова та Миколи Бендюка. Першопрохідцем у справі фіксації острозьких легенд виступив Пантелеймон Юр'єв, чий дорожок представлений у кількох рукописних збірках під загальною назвою «Острозька старина». Як зазначає С. Позіховська, досліднику вдалося верифікувати та зберегти близько 80 легенд, що записувалися впродовж багатьох років (Позіховська, 2003-2004: 247-248). Своїм головним завданням П. Юр'єв вважав не лише реконструкцію фактичної історії, а й створення змістовного джерельного базису для майбутніх дослідників Острожчини, де усна традиція слугувала б необхідним доповненням до офіційного літопису міста (Юр'єв, 1941: 1).

Вагомий внесок у популяризацію локальних міфів здійснив Йосип Новицький (1878-1964 рр.). Результати його розвідок були оприлюднені, зокрема, у варшавському часописі «Воскресное чтение», де у 1928 році вийшла друком його знакова стаття «Острожские легенды», про що згадує Я. Бондарчук (Бондарчук, 2013: 9).

Традицію збирання усної народної творчості продовжив Петро Андрухов (1924-1996 рр.). Підсумком його багаторічної праці стала збірка «Волинь у легендах і переказах» (1995) (Андрухов, 1995), яка значно розширила географію дослідження, охопивши події не лише Острога, а й усього волинського краю.

Серед сучасних науковців особливої уваги заслуговує діяльність Миколи Бендюка (нар. 1967 р.). Його праця «Історія та легенди давнього Острога» (2012) на сьогодні є найбільш репрезентативним виданням, що об'єднує 73 легенди (Бендюк, 2012). Ця збірка є критичним узагальненням напрацювань попередників, доповненим ґрунтовними науковими коментарями.

Виклад основного матеріалу. Легенди, безпосередньо пов'язані з Острогом, відзначаються надзвичайною тематичною різноманітністю. Значна частина фольклорного масиву зосереджена на постатях, чия історична достовірність залишається дискусійною (наприклад, Богдан Сусло чи донька мельника Наталка). Проте центральне місце посідає корпус текстів про князів Острозьких.

Окремим репрезентативним пластом є цикл переказів про княжну Гальшку Острозьку. У цих текстах не лише рефлексується її трагічна доля, а й формується розгалужена демонологічна традиція: існують численні версії появи її привида,

локалізовані в конкретних частинах замку чи міського простору (Бендюк, 2012: 38).

Домінуючою версією появи містичного образу княжни в народній традиції є її самогубство, що виступає ключовим сюжетним каталізатором формування легенди. Згідно з християнською етикою, ставлення до самогубців було різко негативним, тому логічним наслідком у фольклорній інтерпретації постає образ «неупокої душі», приреченої на вічні блукання. Проте поведінкові характеристики цього персонажа варіюються залежно від версії переказу. В одній із версій привид видає містичні звуки та бажає розповісти історію власного життя: «У білому серпанку витає над Замковою горою і жалібно чайкою кигиче, щоб добрим людям повідати про свій вічний сум і жаль за марно втраченим життям, яке у неї відібрали злі, пожадливі люди» (Бендюк, 2012: 51). Символіка вбрання та візуальних атрибутів привида в легендах про Гальшку Острозьку має глибоке символічне навантаження, покликане підкреслити трагізм її долі. Білий колір одягу традиційно інтерпретується як символ чистоти помислів, а прозорий серпанок уособлює дівочу невинність і духовну легкість. Образ чайки, що згадується в переказах, є метафорою душевних страждань, яких княжна зазнала за життя. У колективній свідомості реципієнтів Гальшка постає передусім як жертва складних історичних обставин – жінка, позбавлена права вибору, чия доля стала лише інструментом у політичній боротьбі за спадкові володіння її батька. Ця беззахисність візуалізується через зовнішній вигляд привида: душа постає в образі юної дівчини, назавжди зафіксувавши момент її найвищого емоційного та життєвого зламу: «В тихі місячні ночі часто бачили її з розпущеною косою, гарною-прегарною, такою, якою була в тринадцять» (Бендюк, 2012: 51).

Інша версія легенди пропонує іншу візуальну інтерпретацію образу, де княжна постає не тринадцятирічною дитиною, а вже зрілою молодою жінкою. Разом із віковими характеристиками змінюється і локалізація примарної появи: тепер центром містичних подій стає верхній поверх замку князів Острозьких. Така топографічна трансформація, ймовірно, зумовлена народною прив'язкою локації до безпосереднього місця вчинення самогубства, що перетворює архітектурний простір на символ фінальної трагедії героїні: «В місячні ночі можна побачити фігуру молодої дівчини, що ходить у білій довгій сорочці по балкону і по всьому верхньому поверху Острозького замку» (Бендюк, 2012: 52). У цій версії легенди образ княжни зазнає суттєвої трансформації: замість

стражденної тіні вона постає як активна захисниця міщан від несправедливості. Цілком ймовірно, що така інтерпретація сформувалася під впливом історичних відомостей про меценатську діяльність Гальшки Острозької, зокрема її значних пожертв на заснування та розвиток Острозької слов'яно-греко-латинської школи.

Остання ж версія фольклорної традиції замість сюжету про смерть пропонує мотив метаморфози – перетворення Гальшки на містичну пташку (Бендюк, 2012: 51). Цей варіант є найменш структурованим, оскільки не має чіткої локалізації чи визначеної мети персонажа. Варіативним залишається навіть забарвлення птахи. Рожевий колір може виступати символом жіночності й тендітності, що відсилає до образу «жертви обставин». Зелений колір має неоднозначне трактування: він може символізувати як стійкість духу княжни, виявлену під час життєвих поневірянь, так і життєдайну силу чи переродження. В останньому випадку це дає надію на прощення грішної душі, адже фізичної смерті, за цією версією, не настало – відбулася трансформація. Синій колір асоціюється з божественною силою та захистом, або ж трактується як провісник щастя для того, хто побачить пташу, що корелює з образом княжни-захисниці.

Окремої уваги заслуговує версія про «Чорну княжну», пов'язана з вежею Шамотульського замку. Тут візуальний код змінюється кардинально: біле вбрання стає траурним чорним, символізуючи душевні муки за життя. Вік персонажа також змінюється – замість юної дівчини постає зріла жінка, на обличчі якої закарбувалися скорбота та відчай. Такий опис символізує тривалий час, проведений Гальшкою у фактичному ув'язненні за наказом її чоловіка Лукаша Гурки, що підкреслює глибоко трагічний характер цього періоду в її біографії.

Реальні історичні обставини смерті Гальшки (Єлизавети) Острозької позбавлені містичного забарвлення. Померла княжна у 1582 році, а точна причина смерті залишається науці невідомою (Тесленко, 2015: 535-536).

Особливої уваги заслуговують легенди релігійного характеру, що відображають ключові аспекти культурної та конфесійної діяльності князів. Центральним об'єктом сакральної легендаристики є Богоявленський собор. У народній свідомості тривале перебування храму в руїнах пояснювалося метафізичними причинами – так званім «прокляттям». У легенді «Про Василя Красного та недобудовану церкву». Витоки прокляття пов'язуються з невдалою спробою завершити будівництво: замість того, аби завершити будівництво храму,

князь уміщує уже готову стіну у фортечний мур. Даний епізод демонструє докорінну зміну пріоритетів легендарного князя: вибір на користь матеріального, «земного» захисту всупереч духовному служінню та розбудові православ'я. Така зневага до божественного засуджується у народній уяві через мотив прокляття – втрату князем пам'яті про місцеперебування власного скарбу. Хоча формально йдеться про матеріальні цінності, на символічному рівні цей епізод маркує розрив зв'язку між людиною та Богом. Прокляття супроводжується містичними пересторогами: звуковими аномаліями у вигляді гуркоту ланцюгів чи стогонів, а також візуалізацією постаті невідомої княжни. Проте замість акту покаяння князь обирає подальший пошук матеріального, намагаючись відшукати скарб за допомогою духовенства та урочистої ходи. Природна стихія, що засипає новостворений розкоп за крок до мети, виступає як інструмент божественного втручання, стверджуючи возвеличення духовного. І саме тому у закріпленні легенди фіксується утвердження прокляття, що нависає над собором. Храм залишається оскверненим, що показує образ жіночого привида всередині примарної труни. Обіцянка безсмертя тому, хто знайде скарб, у контексті легенди трактується не як збагачення, а як акт відновлення сакральності, де святість перемагає скверну. Це заключається у обов'язковій руйнації недобудованого храму опісля зняття прокляття: «...заснування ним (Василем Красним) Богоявленської церкви, яку князь недобудував, а побудовану вже стіну перетворив у фортечний мур. За це Бог покарав князя: він забув, де заховав свої скарби. А у недобудованій церкві щоночі ляскали цепи та хтось стогнав, вночі ж над нею пролітала тінь блідої дівчини, що плакала й посміхалася водночас. Князь наказав духовенству з молитвами та хресним ходом шукати скарб, який уже ледь не був віднайдений, але раптова буря засипала яму. А над церквою нависло прокляття: там літає труна з княжною, вночі всі бояться там знаходитися, бо помруть, але коли б зняти прокляття, то той, хто віднайде скарб стане безсмертним, а церква розвалиться в прах» (Бендюк, 2012: 59). Варто зауважити, що попри міфологізацію, постать князя Василя Красного (сина Федора Острозького, пом. сер. XV ст.) має реальне історичне підґрунтя як фундатора мурованої Богоявленської церкви у 1421 році (Ричків, 2002: 75).

Наступний сюжетний вузол пов'язаний із вінчанням Гальшки Острозької та Дмитра Сангушка у 1553 році (Бендюк, 2012: 44-46). Укладений за сприяння Василя-Костянтина Острозького, але

всупереч волі матері, цей шлюб у пам'яті народу супроводжувався лиховісними знаменнями: «Коли настав час мінятися шлюбними обручками, скоїлось щось моторошне і таємниче. В каплицю увірвався величезної сили вітер, який розкрив навстіж масивні двері. Від одного його подиху згасли свічки і вогні в лампадах, розхитались хоругви, все тряслось і тріщало, а на банях дзвонили і завивали розколісані стихією дзвони. Священик звернув увагу князя Василя на те, що природа проти такого шлюбу, і це поганий знак. Проте князь відповів, що за обряд гроші платить він, а не природа, тому наказав проводити вінчання далі. Церемонія закінчилась в повній темряві, а разом з цим припинився і зтих вітер» (Бендюк, 2012: 46).

Як звертав увагу персонаж священника на таємничий вітер посеред церемонії, так і ми можемо аналізувати даний образ як передвісник небезпеки. Оскільки нам відома подальша доля Дмитра Сангушка, який був убитий незабаром після весілля, стає очевидним походження легенди: вона була сформована вже після завершення подій для їх містичного обґрунтування.

Символізм згаслих свічок має глибоке коріння: у християнській традиції палаюча свічка уособлює благочестя та божественне благословення. Оскільки вінчання відбувалося таємно й без офіційної згоди короля Великого Князівства Литовського (що згодом призвело до позбавлення Сангушка прав і маєностей) (Тесленко, 2015: 233), раптове згасання вогню можна трактувати як символічне заперечення цього союзу з боку тогочасної політичної та церковної еліти. З огляду на символічне забарвлення сюжету, цілком ймовірно, що автором цієї версії міг бути представник шляхти, лояльний до польської корони та римо-католицької церкви. Можна зауважити, що дане трактування ймовірно лише одна із версій подій та авторства.

У цьому фрагменті знову простежується конфлікт між прагматизмом та сакральністю: відмова князя Василя-Костянтина Острозького перервати церемонію, попри лиховісні знаки природи, демонструє його тимчасову перевагу матеріальних та політичних інтересів над духовними застрогами. Проте фінал легенди стверджує неминучу перевагу містичного над земним, де нещасливий шлюб стає закономірним наслідком ігнорування божественної волі.

Ще один вагомий цикл легенд пов'язаний із заснуванням церкви Св. Миколая. Переказ «Про княжича Дмитра», зафіксований Й. Новицьким (Новицький, 1933: 652), пов'язує появу храму та Круглої Вежі з особистою трагедією засновника династії князя Данила Острозького та його дру-

жини Василиси – передчасною смертю сина: «За переказом, хлопчика відспівувало 120 священників з єпископом Арсенієм, над його могилою побудували велику круглу вежу, батько ще й побудував церкву Св. Миколая» (Бендюк, 2012: 58).

Ця легенда пояснює етимологію назви храму, де присвята святому Миколаю постає глибоко символічним актом. У християнській традиції цей святий вшановується як опікун і захисник дітей, тому його постать у сюжеті є ключовою для розкриття теми розради та заступництва. Поява ангела в легенді інтерпретується як безпосереднє свідчення присутності святого та надання небесної допомоги батькам у їхньому горі. Також він фіксувався як один із тих святих, що тримає покровительство над містом Острогом. У такому випадку, князь Данило фіксується у образі того, хто прикликав захист настільки шанованого православного святого на захист місцевих жителів, допомоги розбитим горем батькам у пережиття страшної травми – втрати дитини.

Як зазначає Т. Вихованець, хоча точна дата зведення Свято-Миколаївської церкви залишається об'єктом наукових дискусій, хронологічні межі життя князя Данила (пом. 1376 р.) цілком співпадають із часом ймовірного закладення фундаментів храму у XIV столітті (Вихованець, 2007: 26-34). Трагічна доля пам'ятки у XIX столітті – пожежа 1848 року та подальше розібрання споруди у 1864 році – перервала тяглість її історії. Проте відтворення храму у 2018 році за збереженими описами та графічними джерелами свідчить про відновлення культурної спадщини, яка тривалий час існувала переважно в легендарному вимірі.

Діяльність князів Острозьких не обмежувалася виключно патронатом над православною церквою; значна увага в легендах приділяється і розбудові римо-католицьких осередків. Вагомий пласт легендаріуму пов'язаний із переходом представників династії до католицизму, символом чого є діяльність князя Януша Острозького. Ключовим сюжетом тут виступає передача православної церкви Святої Трійці у селі Межиріч ордену францисканців: «Тільки в останній келії не спали. Януш відчинив двері і побачив там двох монахів-францисканців, які, стоячи на колінах перед розп'яттям, гаряче молилися. Вражений князь впав на коліна і вигукнув: «Воля Божа мені об'явлена! Ті, що хвалять Бога, коли інші спочивають, повинні залишитися в цьому монастирі для слави Божої та спасіння людей!»» (Бендюк, 2012: 65).

У цій легенді центральним мотивом виступає виняткова побожність князя Януша, образ якого вибудовується навколо ідей жертвності, ревностної

молитви та незламності християнської віри. Сюжет робить особливий акцент на свідомому виборі князя на користь того чернечого ордену, представники якого відзначалися найбільшою духовною дисципліною. З огляду на підкреслено позитивну характеристику монахів-францисканців та щире захоплення князя їхніми нічними молитвами, можна припустити, що автором легенди був представник римо-католицької конфесії, імовірно, прихожанин костелу Святої Трійці або ж самі францисканці – про це свідчить сама архітектоніка легенди, далека від «народного» стилю.

Символізм пози під час моління – стояння на колінах – обраний не випадково: у християнській традиції це уособлює абсолютне смирення, пошану та цілковиту покору перед Божественною волею. Така поза є апогеєм прийняття власної долі та щирого каяття. Додатковим акцентом виступає символ розп'яття, що маркує чистоту віри та готовність до духовного служіння протягом усього життя. А нічне молитовне бдіння звеличує власне представників ордену францисканців. Сукупність цих символів мала на меті легітимізувати вибір саме цього ордену як такого, що найсуворіше дотримується релігійних канонів. Аналіз ідеологічного забарвлення тексту дозволяє впевнено стверджувати, що легенда виникла значно пізніше описаних у ній історичних подій.

Історичні матеріали, як свідчать дослідження В. Коваліва та П. Ричкова, підтверджують роль Януша Острозького як головного фундатора монастирського ансамблю (Ричков, 2002: 87). Саме за його кошти було зведено келії, вежі та оборонні мури. Примітно, що сама Троїцька церква, побудована ще його дідом Костянтином Івановичем, була інтегрована в новий католицький осередок. Легенда акцентує увагу на певних ваганнях князя щодо майбутнього підпорядкування монастиря, проте його вибір на користь римо-католицького ордену був продиктований власним віросповіданням та передачею у його власність ще за життя його батька Межиріча (Ульяновський, 2012: 1232).

Висновки. Корпус легенд релігійного змісту, що розкривають меценатську діяльність князів

Острозьких, є відносно нечисленним, проте саме він дає змогу досягнути масштаби їхнього внеску в розбудову міста та розвиток духовного життя краю. Діяльність княжої династії була багатогранною: попри те, що Острозькі вважалися непохитними поборниками православ'я, деякі представники роду виступали фундаторами і римо-католицьких споруд.

Навіть ті легенди, що містять негативні описи подій, виконують важливу меморіальну функцію – вони увіковічують діяльність князів у свідомості звичайних людей. Як наслідок, Острозький замок та кожен храм Острога в уяві сучасного мешканця чи гостя міста нерозривно пов'язаний із питанням спонсорвання будівництва того чи іншого представника князівського роду. Ймовірно, саме ці народні перекази свого часу слугували орієнтиром для дослідників минулих століть у їхніх пошуках історичної істини.

Сьогодні образ князів Острозьких у пересічного жителя регіону значною мірою формується під впливом праці Миколи Бендюка «Історія та легенди давнього Острога». Завдяки своїй доступності та вдалому поєднанню наукового коментаря з фольклорними сюжетами, ця книга набула широкої популярності.

Більше того, цей легендарний наратив активно ретранслюється музейним середовищем: під час екскурсій у Державному історико-культурному заповіднику м. Острога туристи часто чують саме міфологізовані версії подій. З одного боку, це сприяє популяризації регіональної історії, проте з іншого – формує у масовій свідомості не зовсім автентичне, дещо романтизоване враження про князів Острозьких.

Таким чином, сучасний дослідник стоїть перед завданням розмежування реального історичного портрета магнатів та їхнього «легендарного двійника», створеного народною уявою та популяризованого сучасним культурним дискурсом. Дослідження легенд дозволяє не лише реконструювати факти минулого, а й зрозуміти механізми формування історичної пам'яті, яка продовжує впливати на ідентичність сучасного Острога.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Vansina Jan. Oral Tradition as History. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. 258 p.
2. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму. К.: Критика, 2001. 272 с.
3. Андрухов П.З. Волинь у легендах і переказах. Острог, 1995. 58 с.
4. Бендюк М.М. Де зараз знаходяться мощі князя Костянтина Костянтиновича Острозького. Острозький краєзнавчий збірник. Острог, 2008. № 3. С. 43-47.
5. Бендюк М.М. Історія та легенди давнього Острога. Острог, 2012. 196 с.
6. Бирук М. Йосиф Владиславович Новицький як археограф. Історія музейництва, пам'яткоохоронної справи, краєзнавства і туризму в Острозі та на Волині. Острог, 2006. С. 130-134.

7. Бондарчук Я. Йосип Новицький (1878-1964). Острозький краєзнавчий збірник. Острог, 2013. № 6. С. 4-13.
8. Вихованець Т. Миколаївська церква в Острозі: аспекти історії. Острозький краєзнавчий збірник. Острог, 2007. № 2. С. 26-34.
9. Войтович Л. Родина князів Острозьких. Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка. Львів, 1996. С. 355-367.
10. Кемпа Т. Костянтин Василь Острозький (бл. 1524/1525-1608) воєвода Київський і маршалок землі Волинської: [пер. з пол.]. Хмельницький: Мельник А. А., 2009. 341 с.
11. Новицький Й.В. Острозькі легенди. Воскресне читеніє. Варшава, 1933. № 42-43.
12. Позіховська С. Пантелеймон Юр'єв – збирач Острозької старовини, легенд та переказів. Вісник Нетішинського краєзнавчого музею. Нетішин, 2003-2004. № 2-3. С. 247-253.
13. Ричков П. Луц В.Д. Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. К.: Техніка, 2002. 168 с.; іл.
14. Тесленко І. Про час і місце поховання княжни Гальшки Острозької. «ЗНТШ», 2015, т. 268. С. 533-545.
15. Ульяновський В. Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків. К.: ВД «Простір», 2012. 1370 с.
16. Юр'єв П.В. Острозька старина. Чорнові матеріали для історії м. Острог. Авторський рукопис. Варшава, 1941. 80 с.
17. Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XIV - до середини XVIII століття. Волинь і Центральна Україна. Видання друге, переглянуте і виправлене. К.: Критика, 2008. 472 с.

REFERENCES

1. Vansina J. (1985) Oral Tradition as History. University of Wisconsin Press, Madison, 258 p. [in English].
2. Anderson B. (2001) Uiaivleni spilnoty. Mirkuvannia shchodo pokhodzhennia u poshyrennia natsionalizmu [Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism]. Krytyka, Kyiv, 272 p. [in Ukrainian].
3. Andrukhov P.Z. (1995) Volyn u lehendakh i perekazakh [Volhynia in Legends and Oral Traditions]. Ostroh, 58 p. [in Ukrainian].
4. Bendiuk M.M. (2008) De zaraz znakhodiatsia moshchi kniazia Kostiantyna Kostiantynovycha Ostrozko [Where are the relics of Prince Konstantyn Kostiantynovych Ostrozky located today]. Ostrozkyi kraieznavchyi zbirnyk, Ostroh, 3, 43-47. [in Ukrainian].
5. Bendiuk M.M. (2012) Istorii ta lehendy davnoho Ostroha [History and Legends of Ancient Ostroh]. Ostroh, 196 p. [in Ukrainian].
6. Byruk M. (2006) Yosyf Vladyslavovych Novytskyi yak arkhoehrat [Yosyf Vladyslavovych Novytskyi as an Archaeographer]. Istorii muzeinytstva, pamiatkookhoronnoi spravy, kraieznavstva i turyzmu v Ostrozi ta na Volyni, Ostroh, 130-134. [in Ukrainian].
7. Bondarchuk Ya. (2013) Yosyp Novytskyi (1878-1964). Ostrozkyi kraieznavchyi zbirnyk, Ostroh, 6, 4-13. [in Ukrainian].
8. Vykhovanets T. (2007) Mykolaivska tserkva v Ostrozi: aspekty istorii [St. Nicholas Church in Ostroh: Aspects of History]. Ostrozkyi kraieznavchyi zbirnyk, Ostroh, 2, 26-34. [in Ukrainian].
9. Voitovych L. (1996) Rodyna kniaziv Ostrozkykh [The Ostrozky Princes' Family]. Zapysky Naukovoho tovarystva im. T. Shevchenka, Lviv, 355-367. [in Ukrainian].
10. Kempa T. (2009) Kostiantyn Vasyl Ostrozkyi (bl. 1524/1525-1608), voievoda Kyivskyi i marshalok zemli Volynskoi [Konstanty Wasyl Ostrogski (ca. 1524/1525-1608), Voivode of Kyiv and Marshal of Volhynian Land]. Melnyk A.A., Khmelnytskyi, 341 p. [in Ukrainian].
11. Novytskyi Y.V. (1933) Ostrozki lehendy [Ostroh Legends]. Voskresne chtieniie, Warsaw, 42-43. [in Ukrainian].
12. Pozikhovska S. (2003-2004) Panteleimon Yuriev – zbyrach Ostrozkoii starovyny, lehend ta perekaziv [Panteleimon Yuriev as a Collector of Ostroh Antiquities, Legends and Oral Traditions]. Visnyk Netishynskoho kraieznavchoho muzeiu, Netishyn, 2-3, 247-253. [in Ukrainian].
13. Rychkov P., Luts V.D. (2002) Arkhitekturno-mystetska spadshchyna kniaziv Ostrozkykh [Architectural and Artistic Heritage of the Ostrozky Princes]. Tekhnika, Kyiv, 168 p. [in Ukrainian].
14. Teslenko I. (2015) Pro chas i mistse pokhovannia kniazyni Halshky Ostrozkoii [On the Time and Place of Burial of Princess Halshka Ostrozka]. Zapysky Naukovoho tovarystva im. T. Shevchenka, 268, 533-545. [in Ukrainian].
15. Ulianovskiy V. (2012) Kniaz Vasyl-Kostiantyn Ostrozkyi: istorychnyi portret u halerei predkiv ta nashchadkiv [Prince Vasyl-Kostiantyn Ostrozky: A Historical Portrait in the Gallery of Ancestors and Descendants]. VD "Prostir", Kyiv, 1370 p. [in Ukrainian].
16. Yuriev P.V. (1941) Ostrozka staryna. Chornovi materialy dlia istorii mista Ostroh [Ostroh Antiquities. Draft Materials for the History of the City of Ostroh]. Author's manuscript, Warsaw, 80 p. [in Ukrainian].
17. Yakovenko N. (2008) Ukrainska shliakhta z kintsia XIV – do seredyny XVIII stolittia. Volyn i Tsentralna Ukraina [Ukrainian Nobility from the Late 14th to the Mid-18th Century. Volhynia and Central Ukraine]. Krytyka, Kyiv, 472 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 04.02.20265
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Юлія БАЙРАК,

orcid.org/0009-0000-8457-2062

старший викладач кафедри дизайну

Хмельницького національного університету

(Хмельницький, Україна) bairak.loveart@gmail.com

АНАЛІЗ ДИЗАЙНУ ПЕРСОНАЖІВ ТА АНІМАЦІЙНОЇ МОВИ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО АНІМАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ «I DIED IN IRPIN» У КОНТЕКСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПСИХОЛОГІЧНОГО ДОСВІДУ ВІЙНИ

Статтю присвячено аналізу короткометражного анімаційного фільму *I DIED IN IRPIN* (2024) крізь призму дизайну персонажів та анімаційної мови в контексті репрезентації травматичного досвіду війни. Метою дослідження є виявлення взаємозв'язку між глибинною сюжетною тематикою, пов'язаною з подіями російсько-української війни, та формальними засобами анімації, зокрема характером зображення персонажів, організацією простору, композиційними рішеннями, ракурсами, стилізацією та кольоровою гамою.

У роботі застосовано комплексний мистецтвознавчий підхід, що поєднує формально-стилістичний, композиційний, іконографічний, архетипний та контекстуальний методи аналізу. Об'єктом дослідження є візуальна структура анімаційного фільму, а предметом – художні прийоми, за допомогою яких передається досвід психологічної напруги, втрати контролю та фрагментарності пам'яті.

У межах даного дослідження встановлено, що відмова від класичного дизайну персонажів, узагальнення форм, фрагментація тілесності та використання обмеженої покадрової анімації є свідомими художніми стратегіями, зумовленими тематикою війни (Thomas, Johnston, 1981: 47–69). Простір у фільмі функціонує як активний нарративний елемент, що трансформує архетип дому з символу захисту на образ пастки (Arnheim, 1974: 11–32; Caruth, 1996: 3–11). Використання нестабільних ракурсів, зсуву композиційного центру та ахроматичної кольорової гами підсилює емоційний вплив і сприяє формуванню у глядача відчуття тривоги та дезорієнтації.

У рамках цієї роботи окрему увагу приділено аналізу мерехтіння зображення та нестабільності лінії як засобів візуалізації травматичної пам'яті. Доведено, що ці прийоми виконують не декоративну, а семантичну функцію (Buchan, 2019: 191–198; Wells, 1998: 102–121), формуючи специфічну мову анімаційного свідчення. Отримані результати підтверджують, що *I DIED IN IRPIN* є прикладом авторської анімації, в якій дизайн і анімаційні засоби підпорядковані етичній репрезентації досвіду війни та особистої травми.

Ключові слова: анімація, дизайн персонажів, двовимірна анімація, травматичний нарратив, композиція кадру, архетипи, анімаційний документалізм.

Yuliia BAIRAK,

orcid.org/0009-0000-8457-2062

Senior Lecturer at the Department of Design

Khmelnytskyi National University

(Khmelnytskyi, Ukraine) bairak.loveart@gmail.com

ANALYSIS OF CHARACTER DESIGN AND ANIMATION LANGUAGE IN THE SHORT ANIMATED FILM I DIED IN IRPIN IN THE CONTEXT OF REPRESENTING THE PSYCHOLOGICAL EXPERIENCE OF WAR

The article is devoted to the analysis of the animation language of the short animated film *I DIED IN IRPIN* (2024) through the prism of character design and animation techniques in the context of representing traumatic war experience. The aim of the study is to identify the relationship between the film's profound narrative, shaped by the events of the Russian-Ukrainian war, and the formal means of animation, including character depiction, spatial organization, compositional solutions, camera angles, stylization, and color palette.

The research employs a comprehensive art-historical approach combining formal-stylistic, compositional, iconographic, archetypal, and contextual methods of analysis. The object of the study is the visual structure of the animated film, while the subject comprises the artistic and animation techniques used to convey psychological tension, loss of control, and fragmentation of memory.

The study establishes that the rejection of classical character design, the generalization of forms, the fragmentation of corporeality, and the use of limited frame-by-frame animation function as deliberate artistic strategies determined by the war-related subject matter (Thomas, Johnston, 1981: 47–69). The spatial environment operates as an active narrative element, transforming the archetype of home from a symbol of safety into an image of confinement and threat (Arnheim, 1974: 11–32; Caruth, 1996: 3–11). The use of unstable camera angles, displaced compositional centers, and an achromatic color scheme enhances emotional impact and contributes to the viewer's sense of anxiety and disorientation.

Special attention is paid to image flickering and line instability as means of visualizing traumatic memory. These techniques are shown to perform a semantic rather than decorative function (Buchan, 2019: 191–198; Wells, 1998: 102–121), forming a specific visual language of animated testimony. The results confirm that I DIED IN IRPIN represents an example of authorial animation in which design and animation choices are subordinated to the ethical representation of war experience and personal trauma.

Key words: animation, character design, two-dimensional animation, traumatic narrative, frame composition, archetypes, animated documentary.

Постановка проблеми. Соціокультурні трансформації, спричинені війною, мають складний і багатовимірний характер та безпосередньо відображаються у сфері культури й мистецтва. В умовах російсько-української війни художні практики набувають особливої ролі як засобу осмислення травматичного досвіду, фіксації психологічних станів і репрезентації змін у сприйнятті повсякденної реальності. Образотворче мистецтво, дизайн, музика та кінематограф дедалі частіше функціонують не лише як естетичні феномени, а й як інструменти візуального свідчення та колективної пам'яті.

Одним із таких художніх висловлювань є короткометражний авторський анімаційний фільм *I DIED IN IRPIN* (2024), виконаний у техніці двовимірної анімації. Стрічка зосереджується на рефлексії особистого досвіду війни, проблематиці травматичної пам'яті та психологічної дезінтеграції суб'єкта в умовах воєнної реальності. Візуальна мова фільму формується через відмову від класичних анімаційних конвенцій і апелює до мінімалістичних, експресивних та фрагментарних художніх рішень.

Анімаційний фільм *I DIED IN IRPIN* отримав значний професійний і фестивальний резонанс як в Україні, так і за її межами, що засвідчує його визнання у міжнародному анімаційному середовищі. Присутність стрічки на провідних національних і міжнародних фестивальних платформах, а також отримані відзнаки свідчать про її високу художню якість і актуальність порушеної проблематики (Єрмоленко, 2025).

Для розуміння того, яким чином глибина сюжетного наративу фільму розкривається через художньо-візуальні засоби, доцільним є аналіз дизайну персонажів та їх анімаційної придатності, а також дослідження архетипних структур образів, організації простору, композиції кадру й колористичних рішень. Такий підхід дозволяє розглянути анімацію не лише як форму художнього

висловлювання, а й як специфічний інструмент репрезентації психологічного досвіду війни.

З огляду на це, дослідження має як теоретичну, так і практичну цінність для фахівців у галузі анімаційного мистецтва та візуального дизайну. Передусім воно є релевантним для аніматорів, художників-аніматорів і дизайнерів персонажів, оскільки демонструє приклад свідомого підпорядкування художньої форми змісту та етичній позиції авторського висловлювання.

Аналіз досліджень. Методологічну основу дослідження становить комплекс мистецтвознавчих та міждисциплінарних методів. Формально-стилістичний аналіз застосовано для вивчення характеру малюнка персонажів, ступеня узагальнення форм, нестабільності лінії та обмеженості анімаційного руху. Композиційно-просторовий аналіз використано з метою дослідження ракурсів, перспективних скорочень, зсувів композиційного центру та їх впливу на психологічне сприйняття зображення. Архетипний метод дозволив інтерпретувати персонажів як узагальнені психологічні моделі, що апелюють до колективного несвідомого глядача. Аналітико-синтетичний метод застосовано для узагальнення результатів і формування цілісної інтерпретації.

Теоретичним підґрунтям дослідження стали праці, присвячені проблематиці архетипів, дизайну анімаційного персонажа, композиції та візуального сприйняття. Так, концепція архетипів К. Г. Юнга, викладена у праці *The Archetypes and the Collective Unconscious*, розглядає архетипи як універсальні психічні структури, що проявляються у художніх образах незалежно від культурного контексту (Jung, 1968: 3–41). Ці положення стали методологічною основою для аналізу персонажів фільму як архетипів Свідка, Жертви та Травмованого Я, що зчитуються глядачем інтуїтивно, без класичної психологічної характеристики.

Питання анімаційної придатності персонажів і залежності виразності руху від спрощення форми

ґрунтується на дослідженні Ф. Томаса та О. Джонстона *The Illusion of Life: Disney Animation*, де автори підкреслюють, що надмірна деталізація знижує пластичну виразність анімації, тоді як узагальнена форма підсилює емоційний жест (Thomas, Johnston, 1981: 47–69). Ці принципи дозволили інтерпретувати деформований, крихкий дизайн персонажів *I DIED IN IRPIN* як свідомо підпорядкований передачі психологічного стану, а не реалістичному зображенню тіла.

Композиційні та перцептивні аспекти візуальної мови аналізуються з опорою на працю Р. Арнгайма *Art and Visual Perception*, у якій доведено, що порушення симетрії, зміщення рівноваги та нестабільні ракурси активізують емоційне напруження глядача (Arnheim, 1974: 11–32). Ці положення були використані при аналізі кадрів фільму, де переважають верхні та нижні ракурси, фрагментація простору та відсутність стабільної перспективи.

Проблеми стилізації, редукції та узагальнення образу розглядаються у праці С. МакКлауда *Understanding Comics*, де стилізація трактується як механізм універсалізації досвіду та посилення ідентифікації глядача з персонажем (McCloud, 1993: 28–45). Цей підхід став підґрунтям для аналізу мінімалістичної, майже ахроматичної візуальної мови фільму.

Особливості авторської анімації та експресивної деформації руху як засобу передачі психологічних станів розглядаються у праці П. Веллса *Understanding Animation*, де анімація визначається як унікальний медіум для візуалізації внутрішніх, травматичних переживань (Wells, 1998: 102–121). Ці теоретичні положення лягли в основу інтерпретації мерехтіння, нестабільності лінії та ритмічних збоїв анімації у фільмі *I DIED IN IRPIN*.

Зазначений комплекс джерел сформував методологічний фундамент розділу «Виклад основного матеріалу», у якому здійснено детальний аналіз художньо-візуальних засобів короткометражного анімаційного фільму *I DIED IN IRPIN* (2024) з позицій дизайну персонажів, їх анімаційної придатності, архетипної структури, композиції та кольорової організації.

Мета статті. Метою дослідження є виявлення закономірностей взаємодії глибинного сюжетного нарративу воєнної травми з формальними засобами 2D-анімації та дизайну персонажів, а також визначення художніх прийомів, за допомогою яких у фільмі *I DIED IN IRPIN* досягається інтенсивний емоційний вплив на глядача.

Виклад основного матеріалу. Аналіз короткометражного анімаційного фільму *I DIED IN IRPIN*

(2024) засвідчує безпосередній і системний вплив глибини травматичного сюжету, пов'язаного з досвідом російсько-української війни, на всі рівні художньо-візуальної організації твору – від дизайну персонажів і середовища до композиції кадру, анімаційних прийомів, кольорової гами та архетипної структури образів.

Вплив теми війни на дизайн персонажів. Дизайн персонажів у фільмі *I DIED IN IRPIN* свідомо дистанціюється від класичної анімаційної моделі ідентифікації, що базується на чіткій типажності, стабільності форми та індивідуалізованих рисах обличчя. Персонажі постають у узагальненому та фрагментарному вигляді, що зумовлює зміщення акценту з індивідуального характеру на фіксацію психоемоційного стану. Така візуальна стратегія може бути інтерпретована як художня відповідь на досвід, який не піддається повному осмисленню та вербалізації, і в якому образ виконує радше функцію свідчення, ніж репрезентації завершеного нарративу (Caruth, 1996: 4–7, 10–11).

Персонажі у стрічці не вибудовуються за принципом класичної драматургічної характеристики з чітко окресленими мотиваціями та еволюцією образу. Вони функціонують як візуальні носії психоемоційних станів, пов'язаних із перебуванням у ситуації постійної загрози. Головна героїня репрезентує архетип Свідка та Того, хто вижив, що зчитується через вразливу пластику фігури, замкнуті пози, нахилені плечі та мінімізацію активної жестикуляції. У межах авторської інтерпретації чоловічий персонаж репрезентує архетип Хибного Захисника (*False Protector*), який виявляється не через пряму візуальну агресію, а через дистанцію, статичність та композиційне домінування в окремих сценах, що підсилює психологічну нерівність між персонажами.

Простір і середовище як розширення психологічного стану. Просторове середовище у фільмі *I DIED IN IRPIN* виконує активну смислотворчу функцію та безпосередньо впливає на емоційне сприйняття подій. Образ житлового простору втрачає традиційне значення місця безпеки й стабільності та постає як замкнений, обмежений простір, що підсилює відчуття тривоги, очікування загрози та психологічного тиску. Цей ефект досягається за рахунок деформації перспективи, тісних інтер'єрів, занижених стель і обмеженого простору кадру.

Подібна візуальна стратегія корелює з теоріями просторової психології в кіно, описаними Рудольфом Арнхаймом, де композиційні обмеження простору безпосередньо впливають на емоційний

стан глядача (Arnheim, 1974: 23–32). Простір у *I DIED IN IRPIN* буквально «тисне» на персонажів, підкреслюючи відсутність вибору та неможливість втечі.

Ракурси, перспектива та композиція кадру. Фільм активно використовує нестабільні ракурси: занижені або завищені точки зору, фрагментовані плани, часткове обрізання фігур. Персонажі часто зображені під кутами, що порушують класичну центральну перспективу, або ж частково виходять за межі кадру. Такий прийом посилює відчуття дезорієнтації та втрати контролю, що є характерним для травматичного досвіду.

Композиційний центр кадру часто залишається «порожнім», тоді як персонажі зміщені до країв або перебувають у тіні. Це свідомий прийом, спрямований на зниження емпатійної дистанції між глядачем і героєм, змушуючи глядача відчувати нестабільність ситуації, а не спостерігати її з безпечної позиції. Подібні рішення узгоджуються з принципами антиілюзійної анімації, описаної Полом Веллсом (Wells, 1998: 102–121).

Ефект мерехтіння як анімаційний прийом. Однією з ключових особливостей анімації є постійне мерехтіння зображення, що досягається за рахунок нерівномірної покадрової анімації, варіативності лінії, навмисної нестабільності контурів та мінімальних відмінностей між кадрами. Така нестабільність зображення не може бути розцінена як технічний недолік, оскільки вона послідовно використовується як художній засіб. Варіативність лінії та мінімальні розбіжності між кадрами формують ефект візуальної непевності, що передає відчуття розірваності та нестабільності сприйняття подій.

У теоретичному контексті такий прийом у межах даного аналізу співвіднесено з поняттям «візуальної дисоціації», яке застосовується у дослідженнях травматичних наративів в анімації (Buchan, 2019: 191–198). Мерехтіння викликає у глядача фізичне відчуття напруги, тривоги та постійної загрози, посилюючи емпатійне залучення.

Кольорова гама та стилізація. Фільм використовує переважно ахроматичну або майже монохромну гаму з мінімальними контрастами. Відсутність яскравих кольорів позбавляє зображення декоративності та підсилює документальний характер оповіді. Ахроматизм у поєднанні з грубою фактурою лінії формує візуальну мову, близьку до графічного щоденника або ескізу, що відповідає концепції анімації як свідчення, а не як розваги.

Колір у фільмі не виконує символічної функції у традиційному сенсі, а працює як засіб емоцій-

ного приглушення, відтворюючи стан емоційного виснаження та психологічного «оніміння», притаманного стану тривалого стресу.

Роль другорядних візуальних деталей у формуванні травматичного наративу. Окрім домінантних художніх рішень, у короткометражному анімаційному фільмі *I DIED IN IRPIN* важливу роль відіграють другорядні візуальні деталі, які формують багаторівневу систему сприйняття та підсилюють відчуття травматичного досвіду. Ці деталі не є самодостатніми елементами зображення, а функціонують як семіотичні маркери психологічного стану персонажів і специфіки воєнної реальності.

Фрагментація тілесності та деталі побуту. Особливу увагу привертає фрагментарне зображення тіла: акцентування не на обличчях, а на окремих частинах – руках, плечах, спині, ногах, нігтях. Подібна фрагментація візуального образу тіла підсилює відчуття втрати цілісності та контролю, акцентуючи увагу на стані вразливості персонажів. Зображення тіла як сукупності окремих частин сприяє формуванню відчуття відстороненості від власної фізичної присутності. У дослідженнях візуальної репрезентації травми зазначається, що фрагментація тіла у мистецтві часто сигналізує про втрату цілісного відчуття «я» (Herman, 1992: 51–56).

Побутові деталі – ванна кімната, зубна щітка, нігті, одяг – набувають у фільмі символічного значення. Вони стають маркерами вразливості та оголеності перед небезпекою. Страх бути заскоченою під час обстрілу в інтимному просторі трансформує буденні предмети на носії тривоги. Таким чином, повсякденність перестає бути нейтральною і перетворюється на поле потенційної загрози.

Повторюваність мотивів як структурний принцип. Важливою другорядною, але концептуально значущою особливістю є повторюваність певних візуальних і наративних мотивів: очікування, застиглість, повернення до одних і тих самих ситуацій або формулювань. Повтор у фільмі не виконує функції ритмічної організації у традиційному сенсі, а імітує нав'язливу природу травматичної пам'яті.

Згідно з дослідженнями П'єра Жане та пізнішими роботами у сфері *trauma studies*, повторюваність візуальних і наративних мотивів порушує лінійність оповіді та створює ефект зацикленості (Janet, 1981: 80–92). Повернення до подібних сцен і композиційних рішень формує відчуття незавершеного процесу, що посилює напруження та емоційну нестабільність. У *I DIED IN IRPIN* цей

принцип безпосередньо трансформується у візуальну структуру анімації.

Звукова пауза та “мовчазні” кадри. Важливим другорядним елементом художньої структури фільму є взаємодія звукового ряду та зображення. Свідоме обмеження звукового супроводу, а також використання тривалих пауз і мовчазних кадрів підсилює емоційну напругу та формує відчуття психологічної ізоляції персонажів. Відсутність активного звукового фону в окремих сценах корелює з візуальною статичністю та спрямовує увагу глядача на образну й композиційну складову кадру, створюючи простір для внутрішнього переживання та рефлексії. Подібний принцип взаємодії звуку і зображення відповідає теоретичним положенням М. Шіона, який розглядає тишу та паузу як повноцінні виразові засоби екранного наративу, здатні посилювати емоційний та смисловий вплив візуального ряду (Chion, 1994: 57–63).

Нерівномірність лінії та “незавершеність” форми. Другорядною, проте принципово важливою деталлю є варіативність товщини лінії та відчуття незавершеності форм. Контури персонажів і предметів часто виглядають нестабільними, ніби перебувають у процесі зникнення або трансформації. Така незавершеність підкреслює крихкість реальності та відсутність опори.

У теорії образотворчого мистецтва подібний підхід розглядається як стратегія «відкритої форми», яка не прагне до ілюзії завершеності й натомість залишає простір для інтерпретації (Arnheim, 1969: 146–153). У контексті фільму ця відкритість наряду пов'язана з неможливістю остаточного осмислення пережитого досвіду.

Другорядні персонажі як колективні образи. Другорядні персонажі у фільмі – члени родини, знайомі, випадкові люди – позбавлені індивідуалізованого дизайну та часто зливаються з простором. Вони функціонують як колективні образи, репрезентуючи соціальне тло війни. Така деперсоналізація не знецінює їх, а навпаки – підкреслює масовість травматичного досвіду.

Архетипно ці фігури можна співвіднести з образом Колективного Свідка, який не має чіткого обличчя, але формує відчуття спільної долі. Подібний підхід широко застосовується в анімаційних документальних практиках, де індивідуальна історія подається як частина ширшого соціального контексту (Wells, 1998: 129–137).

Результати аналізу показують, що сюжет короткометражного анімаційного фільму *I DIED IN IRPIN* розкривається в повній мірі завдяки підбору правильних художніх рішень для проєктування головних і другорядних персонажів, середовища, фонових еле-

ментів та вибору анімаційних підходів. Також варто звернути увагу на фонові деталі, адже вони мають не випадковий характер і грають свою важливу роль у підсиленні емоційних смислів стрічки. Застосований комплекс художніх та анімаційних прийомів допоміг розкрити всю глибину сюжету і донести сильний емоційний посил до глядацької аудиторії.

Висновки. Проведений аналіз короткометражного анімаційного фільму *I DIED IN IRPIN* (2024) засвідчив, що стиль виконання, техніка художнього письма, принципи зображення персонажів, вибір ракурсів і композиційних рішень у творах дизайну, образотворчого та кінематографічного мистецтва часто мають закономірний, а не випадковий характер. У випадку професійної авторської анімації, до якої належить досліджувана стрічка, художні та анімаційні методи є безпосередньо підпорядкованими поставленій ідеї та меті твору.

За результатами аналізу візуального та емоційного дизайну фільму встановлено, що дизайн персонажів, їх анімаційна придатність, архетипна структура образів, організація простору, композиція кадру, колористичні рішення, а також прийоми мерехтіння й деформації зображення функціонують як єдина цілісна система. Усі зазначені елементи спрямовані на реалізацію головного задуму стрічки – репрезентацію війни не як сукупності воєнних подій, а як процесу глибокої психологічної трансформації особистості, в межах якої анімація виступає інструментом фіксації та візуалізації травматичного досвіду.

Визначено, що застосовані художні прийоми – тип лінії, ступінь стилізації персонажів, порушення пропорцій, нестабільні ракурси, зміщення композиційного центру, особливості подачі другорядних деталей, специфіка зображення середовища та обмежена ахроматична палітра – не є проявом довільної художньої експресії. Навпаки, вони демонструють свідомий, професійно виважений підхід до вибору візуальних засобів, що підпорядковані розкриттю основної ідеї та посиленню емоційного впливу на глядача.

Емоційний відгук, який виникає вже в перші хвилини перегляду анімаційного фільму, підтверджує ефективність обраної художньої мови. Саме глибина сюжету та спосіб його візуальної реалізації зумовили науковий інтерес до аналізу використаних у фільмі підходів до дизайну персонажів і 2D-анімації.

Детальний розбір архетипної структури персонажів, композиційних і анімаційних прийомів засвідчив, що передача складних психологічних станів і ключових подій у подібних творах неможлива без глибокого розуміння фундаментальних

принципів візуального дизайну та анімації. Висока художня якість стрічки досягається не лише завдяки творчому потенціалу авторів, а й завдяки професійному, подекуди раціонально стриманому підходу до вибору художніх і технічних засобів.

Окремо слід відзначити цілісність стилістичного рішення фільму. Персонажі органічно взаємодіють із середовищем, а другорядні візуальні елементи не перевантажують зображення, а навпаки – підсилюють драматургію та сприяють глибшому розкриттю сюжету.

Таким чином, *I DIED IN IRPIN* постає не лише як анімаційне висловлювання про досвід виживання цивільного населення в умовах війни та трансформацію повсякденних соціальних ролей, а і як професійно реалізований анімаційний твір із цілісною візуальною мовою, виразною стилістикою та продуманими підходами до дизайну і анімації. Саме це робить стрічку релевантним об'єктом наукового аналізу в межах сучасних досліджень анімаційного мистецтва та візуальної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ермоленко А. Українська анімація «Я померла в Ірпені» отримала нагороду на найбільшому фестивалі короткого метру Harper's Bazaar Україна. 2025. 12 лют. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/news/culture/ukrayinska-animatsiya-ya-pomerla-v-irpeni-otrymala-nahorodu-na-naybilshomu-festyvali-korotkoho-metru/> (дата звернення: 15.12.2025).
2. Jung C. G. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton : Princeton University Press, 1968. 451 p.
3. Thomas F., Johnston O. *The Illusion of Life: Disney Animation*. New York : Disney Editions, 1981. 576 p.
4. Arnheim R. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley : University of California Press, 1974. 508 p.
5. Caruth C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996. 160 p.
6. McCloud S. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York : HarperCollins, 1993. 216 p.
7. Wells P. *Understanding Animation*. London : Routledge, 1998. 264 p.
8. Buchan S. Animation in the Age of Trauma. *Animation: An Interdisciplinary Journal*. 2019. Vol. 14, no. 3. P. 187–203. DOI: 10.1177/1746847719865779.
9. Herman J. L. *Trauma and Recovery*. New York : Basic Books, 1992. 276 p.
10. Chion M. *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York : Columbia University Press, 1994. 239 p.
11. Arnheim R. *Visual Thinking*. Berkeley : University of California Press, 1969. 352 p.
12. Janet P. *Psychological Healing: A Historical and Clinical Study*. New York : Basic Books, 1981. 378 p.

REFERENCES

1. Yermolenko A. (2025) *Ukrainska animatsiia "Ja pomerla v Irpeni"* otrymala nahorodu na naibylshomu festyvali korotkoho metru. [Ukrainian animation "I Died in Irpin" received an award at the largest short film festival] Harper's Bazaar Ukraine. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/news/culture/ukrayinska-animatsiya-ya-pomerla-v-irpeni-otrymala-nahorodu-na-naybilshomu-festyvali-korotkoho-metru/> (дата звернення: 15.12.2025). [in Ukrainian].
2. Jung C. G. (1968) *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton : Princeton University Press, 451 p.
3. Thomas F., Johnston O. (1981) *The Illusion of Life: Disney Animation*. New York : Disney Editions, 576 p.
4. Arnheim R. (1974) *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley : University of California Press, 508 p.
5. Caruth C. (1996) *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 160 p.
6. McCloud S. (1993) *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York : HarperCollins, 216 p.
7. Wells P. (1998) *Understanding Animation*. London : Routledge, 264 p.
8. Buchan S. (2019) Animation in the Age of Trauma. *Animation: An Interdisciplinary Journal*. Vol. 14, no. 3. P. 187–203. DOI: 10.1177/1746847719865779.
9. Herman J. L. (1992) *Trauma and Recovery*. New York : Basic Books, 276 p.
10. Chion M. (1994) *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York : Columbia University Press, 239 p.
11. Arnheim R. (1969) *Visual Thinking*. Berkeley : University of California Press, 352 p.
12. Janet P. (1981) *Psychological Healing: A Historical and Clinical Study*. New York : Basic Books, 378 p.

Дата першого надходження статті до видання: 09.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Володимир БЕРЕЛЕТ,

orcid.org/0009-0007-4438-1297

заслужений артист України,

старший викладач кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) tvradiored@ukr.net

АКТОРСЬКИЙ ТРЕНІНГ – ОСНОВА СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Наукова робота присвячена дослідженню феномену виховання професійного актора, володінню вправами тренінгу як основи сценічної майстерності. Зміст статті має на меті надати інструменти для того, щоб побудувати самого себе в реальному житті, а потім уже в акторській професії. Завданням даної роботи є – передати мистецькій спільноті науковий, організований підхід до створення правдивого і живого існування в уявних обставинах театральної сцени. В статті проаналізовано зародження, становлення та розвиток мистецтва актора, як основного виконавця сценічного і концертно-театралізованого дійства, а також значення акторської професії в процесі діяльності колективного мистецтва театру. З'ясовано, що в українських театральних школах підготовка драматичних артистів орієнтується на метод геніальних діячів кінця XIX початку XX сторіч, що вилився в систему акторської майстерності, що важливим етапом у розвитку вітчизняного театрального мистецтва були тенденції «театру корифеїв», що включали поєднання реалістичної драматургії з народними елементами та новаторський підхід до сценографії. Наголошено на яскравій творчості одного з найцікавіших театральних режисерів Європи Леся Курбаса з його теорією «перетворення життя, поняття очуднення речі», який прагнув, щоб театр став європейським за формою, але українським за своєю сутністю. Зосереджено увагу на методах сучасних українських та зарубіжних дослідників: Романа Біля, який стверджує, що головне для актора розвиток харизми – дару Божого, видатного діяча театральної культури, польського режисера Єжи Гротовського, метою якого було не створення театрального видовища, а лише спричинення театральної ситуації, провокації, Сенфорда Мейснера, що акцентував на реактивності й реальності дії і вимагав від учнів перед усім імпульсу, імпульсивної реакції, для педагога Жака Лекока головним було імпровізація, маска, методу Сузукі характерні робота центру тілесної енергії, тілесна дисципліна. У статті наголошується, що цілеспрямовані і систематичні заняття тренінгом сприяють оволодінню елементами системи сценічної майстерності: психофізичної дії, уваги, уяви, віри, спілкування тощо, які необхідні для створення художнього образу.

Ключові слова: актор, тренінг, конфлікт, образ, психофізична дія, протидія, увага.

Volodymyr BERELET,

orcid.org/0009-0007-4438-1297

Honored Artist of Ukraine,

Senior Lecturer at the Department of Art Education

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) tvradiored@ukr.net

ACTOR TRAINING IS THE BASIS OF STAGE SKILLS

The scientific work is devoted to the study of the phenomenon of education of a professional actor; mastery of training exercises as the basis of stage skill. The content of the article aims to provide tools for building yourself in real life, and then in the acting profession. The task of this work is to convey to the artistic community a scientific, organized approach to creating a true and living existence in the imaginary circumstances of the theater stage. The article analyzes the origin, formation and development of the actor's art, as the main performer of stage and concert-theatrical action, as well as the importance of the acting profession in the process of the collective art of theater. It has been found that in Ukrainian theater schools, the training of dramatic artists is based on the method of geniuses of the late 19th and early 20th centuries, which resulted in the system of acting skills, that an important stage in the development of domestic theatrical art were the trends of the «theatre of luminaries», which included a combination of realistic drama with folk elements and an innovative approach to scenography. The vivid creativity of one of the most interesting theater directors in Europe, Les Kurbas, with his theory of «transformation of life, the concept of strangeness of things» is emphasized, who wanted the theater to become European in form, but Ukrainian in its essence. Attention is focused on the methods of modern Ukrainian and foreign researchers: Roman Biel, who claims that the most important thing for an actor is the development of charisma – a gift of God, an outstanding figure of theatrical culture, the Polish director Jerzy Grotowski, whose goal was not to create a theatrical spectacle, but only to cause a theatrical situation, provocation, Sanford Meisner, who emphasized the reactivity and reality of action and demanded from students above all impulse, impulsive reaction, for teacher Jacques Lecoq's main focus was improvisation, a mask, the Suzuki method was characterized by the work of the body's energy center, and physical discipline. The article emphasizes that purposeful and systematic training sessions contribute to the mastery of the elements of the stage skill system: psychophysical action, attention, imagination, faith, communication, etc., which are necessary for creating an artistic image.

Key words: actor, training, conflict, image, psychophysical action, counteraction, attention.

Постановка проблеми. В акторській справі для досягнення рівня яскравого, художнього митця існує тренінг, створений для цієї мети провідними майстрами театральної справи. Студенти користуються тренінгом як фундаментальною складовою формування професійної майстерності виконавця, а професійні актори є підтримкою свого творчого рівня, подібно до того, як артисти балету займаються тренажем, артисти-вокалісти вокальними вправами, спортсмени тренуваннями. Сьогодні питання адаптації тренінгових практик до сучасних мистецьких реалій, систематизації та оновлення залишається не достатньо дослідженим, не дивлячись на наявність різноманітних шкіл та авторських методик.

Проблема спостерігається в тому, що інколи трапляються фрагментарні підходи до тренінгу: виникає неузгодженість традиційної системи з новітніми принципами психічної та фізичної підготовки актора, а актуальні потреби сценічної практики не завжди відображаються в практичній частині тренінгу.

Робота актора в робочому тренінгу має забезпечити йому: засвоєння особливостей взаємодії зі сценічним простором і часом, психофізичний творчий стан, володіння сценічною дією, оперування найпростішими об'єктами уваги, принцип імпровізації, свободу творчої фантазії, швидке мислення та реакцію, прояв емоцій та стримування її, інтелектуальний та інтуїтивний погляд на драматичний матеріал. Неефективність акторського тренінгу, що втрачає прямий зв'язок вправ з акторською грою – в цьому полягає актуальність цієї статті.

Аналіз досліджень. Якщо проаналізувати тенденції розвитку сучасного українського театального мистецтва, то можна дійти висновку, що до професійної підготовки актора в наш час пред'являються високі вимоги. Різні аспекти та особливості впровадження акторського тренажу привертають увагу фахівців, що досліджують місце його в теоретичній та практичній підготовці актора. В українських театральних школах підготовка драматичних артистів орієнтується на метод геніальних діячів кінця XIX початку XX сторіч, що вилився в систему акторської майстерності. Важливим етапом у розвитку вітчизняного театального мистецтва були тенденції «театру корифеїв», що включали поєднання реалістичної драматургії з народними елементами та новаторський підхід до сценографії.

Один з найцікавіших театральних режисерів Європи Лесь Курбас (Курбас, 2022) з його теорією «перетворення життя, поняття очуднення речі»

прагнув, щоб театр став європейським за формою, але українським за своєю сутністю. Актори його театру «Березіль» мали працювати над виразним жестом, ясно мовною пластикою. Роман Біль (Біль, 2013), пропонуючи у своїй книзі «Виховання акторської харизми» систему тренінгових вправ, стверджуючи, що головне для актора розвиток харизми – дару Божого. Також валика увага методам, що призначені для навчання акторів приділяється зарубіжними дослідниками. Видатний діяч театральної культури, польський режисер Єжи Гротовський (Grotowski, 2002) метою якого було не створення театального видовища, а лише спричинення театальної ситуації, провокації. Він виховував актора з новою чуттєвою естетикою його тілесності, вибудовував постать актора – «Перформера», «людини Дії». Методи Сенфорда Мейснера (Мейснер, 2023), що акцентував на реактивності й реальності дії і вимагав від учнів перед усім імпульсу, імпульсивної реакції. Для педагога Жака Лекока головним було імпровізація, маска. Методу Сузукі характерні робота центру тілесної енергії, тілесна дисципліна. Литовський режисер Рімас Тумінас стверджував, що головним в існуванні актора є смак, що тільки через смак можна йти далі і розвивати театр.

Як показує аналіз досліджень: існуючі системи акторського тренінгу (Лекок, Гротовський, Сузукі, Мейснер, Біль, тощо) забезпечили певний методичний арсенал, але вимоги часу, сучасна наука вимагають критичної переоцінки змісту і форм сценічного тренінгу, їхньої адаптації та інтеграції до сучасних технологічних і соціокультурних реалій. Отже, ці напрями вимагають системності підходів, міжкультурної чутливості досліджень та стандартизації оцінювання.

Мета статті – обґрунтувати значення акторського тренінгу як основи формування сценічної майстерності, наголосити на важливості його впливу як на фаховий розвиток артиста так і на збереження високого творчого рівня професійного актора.

Виклад основного матеріалу. У продовж історичного процесу розвитку акторської професії естетичні вимоги до артиста як до виконавця, інструмента театального дійства, постійно змінювалися і зростали.

Як відомо акторське мистецтво зародилося у древній Греції (перший, зафіксований історією, показ трагедії відбувся у 534 році до н. е.). Хоча слово «драма» грецькою означає «перебіг дій», та сучасника здивує фактична відсутність дій у грецькій трагедії. Від актора вимагався рух на котурнах і декламація.

Сучасний актор освічений митець, що ґрунтується на науковому підході до своєї творчої діяльності, де головним існуванням на сцені є не брехня і імітація, а правда і справжність. Стосовно цієї теми приводимо слова відомого американського викладача акторської майстерності Сенфорда Мейснера до своїх учнів: «... Давайте повторимо ще раз: фундаментом акторської майстерності є правда дії» (Мейснер, 2023: 33). На основі різних методів акторської майстерності він прагне створити свою власну акторську модель, яку буде постійно удосконалювати все своє творче життя.

Саме творчий підхід, активна творча діяльність допоможуть позбавитися суперечності між тим, що дано артистові природою та реальним використанням його в практичній діяльності, що у подальшому реалізує здібності таланту. Театр потребує від митця повної, жертвовної віддачі всього себе оволодінню цим видом мистецтва. Для цього потрібна постійна індивідуальна, самостійна робота над собою (John Gielgud, 2000).

З цього приводу автор цієї статті з першої зустрічі зі студентами наголошує: «...я вас не навчу, я допоможу вам навчитися правдивому існуванню на сцені». Такої ж думки дотримується, наприклад, і Роман Біль: «...Учень повинен взяти на себе відповідальність за виховання в собі творчої особистості — митця, Актора з великої літери. І тільки так! Ніхто не зобов'язаний тягнути людину за вуха туди, куди вона не хоче йти. Учитель приходить лише тоді, коли учень готовий його прийняти, коли учень володіє мистецтвом самодисципліни. Зрештою, як говорив Г. Гуджієв, «не має значення, наскільки розумна або обдарована людина, якщо вона не здатна до переоцінки самого себе — немає надії на внутрішній розвиток, на роботу в ключі внутрішнього самопізнання... Першою вимогою, першою умовою, першим перевірочним тестом для того, хто хоче працювати над самим собою, є здатність до переоцінки самого себе»...» (Біль, 2013: 14).

Основою для становлення молодої людини як актора, його творчого росту, а потім, у подальшому сценічному житті, для підтримки рівня майстерності, є акторський тренінг. Подібно до того, як артист балету не може опанувати школою класичного танцю без тренажу, або артист-вокаліст мистецтвом вокалу без розспівів і вокалізів, так не можливе і існування артиста театру на сцені без акторського тренінгу.

Термін «тренінг» походить від англійського слова (training) і означає — тренування, підготовка, виховання, навчання, вправа. Тобто, це — спеціально організована форма навчання, що вдоско-

налює особистість творця, вирішує конкретні творчі завдання. Ми розглядаємо тренінг як систему вправ, що передбачають задіяння трьох двигунів психофізичного життя, а саме: розуму, волі, почуття.

Заняття тренінгом допоможе майбутньому акторові навчитися діяти, мислити і почувати на сцені за тими ж законами, за якими діє, мислить і почуває кожна людина в реальному житті. Що стосується актора-початківця, то перед ним стоїть два важливих, складних завдання: створити сценічний образ, тобто зажити життя іншої людини; і не менш складне завдання — подолати важкі умови прилюдної творчості, тобто подолання страху перед публічною самотністю. У подоланні цих складнощів у значній мірі допоможе оволодіння системою вправ акторського тренінгу (Берелет, 2024).

Тренінгові вправи.

Налаштування на творчий стан. Вправа 1. Викладач збирає студентів у центрі аудиторії, пропонує зробити тісне коло, покласти руки на плечі один одному. Потрібно уявити, що в центрі кола знаходиться велика, яскрава куля — згусток спільної душевної енергії, над якою ледь схилилися учасники разом з викладачем. Викладач проголошує гасло (творче кредо групи), наприклад: «Ми творча, дружна команда! Ми працюємо над собою! Нам все вдається!». Група повторює тричі цю фразу, все більше сповнюючись радістю буття і натхнення, уявляючи як куля поступово виростає, і коло при цьому випрямляється. В кінці студенти й викладач постукують одне одного по плечах і плескають у долоні з радісними вигуками. (Під час проведення такого обряду важливо позбавитися всього буденного, звільнитися від побутового, а всі свої думки, всю свідомість направити на спільну кулю загального творчого стану). Після такого творчого налаштування можна переходити до конкретних вправ.

Відчуття колективу. Оскільки театр — мистецтво колективне, то виховання в собі відчуття колективізму, партнерства для актора є дуже важливим.

Вправа 1. Студенти повільно, довільно рухаються у будь-якому напрямку, не наштовхуючись одне на одного.

Вправа 2. Виконуючи попередню вправу, учень має на долю секунди затриматися перед партнером, дивлячись в очі, легеньким кивком голови привітатись і рухатися далі.

Вправа 3. Робити теж саме, але зустрітись з партнером так, ніби не бачилися років п'ять.

В перспективі ці три вправи робити зі швидкістю 1, 2, 3, 4, 5. Ці вправи допомагають розви-

нути взаємозалежність, взаємозв'язок, комунікативність, а це і є основою сценічного спілкування.

Зняття м'язових і фізичних затисків. Для актора-початківця дуже важливим завданням є позбавлення м'язової напруги та скутості, уміння витратити стільки енергії і м'язового навантаження, скільки потребує дана ситуація і запропоновані обставини. Як говорить старогрецька мудрість: «В усьому потрібна вага і міра».

Пропонуються такі вправи для тренування м'язово-рухових почуттів:

Вправа 1. «Вогонь – лід». Вчитель подає команду «Вогонь!» - учні довільно, але дуже інтенсивно рухаються по майданчику, виконуючи будь-які трюки, стрибки і розслаблюючи усі м'язи. Коли лунає команда «Лід!», всі завмирають у тій позі, що їх застала команда, при цьому напружуючи всі м'язи до крайньої межі, до болю в тілі. Команди вчителя чергуються кілька разів, при цьому змінюється час виконання їх. У подальшому виконання цієї вправи ускладнюється тим, що при виконанні команди «Вогонь!» учні повинні відчувати неймовірну радість, а при команді «Лід!» - навпаки: страшенне горе.

Вправа 2. «Надувна лялька та насос». У вправі бере участь два учні. Один – насос, інший – надувна лялька. Лялька зовсім розслаблена без повітря лежить на підлозі, учень-насос «накачує» ляльку. Він ритмічно нахиляється вперед, вимовляючи звук «с» на видиху. Частини тіла ляльки поступово розправляються, вирівнюються, наповнюючись повітрям, до стану коли вона напружується так, що може лопнути. Накачування закінчується і лялька повільно «здувається». Ця вправа корисна для відчуття напруги і розслаблення, а також взаємодії з партнером.

Вправа 3. «Стіна». Учні утворюють дві лінії, стоячи обличчям один до одного на відстані пів метра. Треба уявити, що між ними стіна на колесах. За сигналом вчителя вони впираються в неї руками, намагаючись зрушити (повторювати декілька разів). Необхідно контролювати, щоб в роботі брали участь тільки ті м'язи, які потрібні для цієї фізичної дії. Після сигналу вчителя про «зняття» вправи максимально розслабити всі м'язи, все тіло. Вправа повторюється в інших варіантах – тиснути на стіну: спиною, ногами, обома плечима, лобом.

Вправа 4. «Тримаймо стелю». Перший варіант. Завдання та дія. Необхідно повільно опускати «стелю», утримуючи її руками. Викладач, плескаючи в долоні, подає сигнал «опускатися» і з кожним наступним плеском «стеля» наближається до підлоги на 10 см. Тобто доводиться утриму-

вати «стелю» стоячи, сидячи і лежачи. Оскільки «стеля» одна на всіх, то необхідно слідкувати, щоб вона «опускалася» синхронно. Потрібно контролювати дихання.

Другий варіант. Повернути «стелю» до вихідної позиції, підіймаючи її. Завдання залишаються ті ж самі, що і в першому варіанті.

Вправа 5. «Дитя капризує». Завдання для студентів: згадайте як ви в дитинстві домагалися чогось, влаштовували істерику, капризували. Дія: створіть таку ситуацію, напружте та звільняйте всі м'язи, все тіло, трусіться, стрибайте, падайте, валяйтеся по підлозі (можливі якісь вигуки, крики, якщо вони напрошуються), після команди зупинитись – повністю розслабтеся.

Увага. Потрібно наголосити на тому, що елемент акторської майстерності «увага» має два поняття: а) увага – уважність, тобто правильно та чітко реагувати і виконувати чийсь команди; б) увага – концентрація своєї свідомості на комусь, або на чомусь.

Вправа 1. Уважність «Вперед, назад, вправо, вліво». Вихідна позиція: група стає у шаховому порядку, ноги на ширині плечей, корпус рівний, ноги напівзігнуті, руки теж напівзігнуті вперед, долоні на глядача. Дія: по команді викладача («вперед», «назад», «вправо»...) потрібно зробити стрибок двома ногами одночасно у напрямку, який вимагає команда. Після декількох повторів має бути коротенький відпочинок.

Вправа 2. Уважність «Колода». Вихідна позиція: група стає у шаховому порядку, імітує біг. Дія: по команді викладача: «колода» – перестрибнути уявну колоду; «камінь справа» – продовжуючи бігти, відхилити корпус вліво; «камінь зліва» – вправо; «собаки» – продовжуючи бігти, «гав, гав, гав» через праве плече; «коти» - продовжуючи бігти, «няв, няв, няв» через ліве плече. Після декількох повторів має бути коротенький відпочинок.

Кола уваги. Споглядаючи навколишній світ і відчуваючи себе в оточуючому середовищі, людина змінює концентрацію своєї уваги на об'єктах та суб'єктах, що знаходяться на різній відстані від неї. Ця відстань постійно міняється в залежності від обставин і подій. Наша увага концентрується на чомусь дуже далекому, або зовсім близькому. Автор цієї статті виділяє чотири види(кола) уваги: велике, середнє, мале і внутрішнє.

Вправа 1. «Велике коло уваги». Станьте посеред подіуму, розслабтеся і переведіть свій погляд далеко-далеко, десь за горизонт, уявіть собі, що ви ретельно вдивляєтесь в далечінь моря і бачите якусь цяточку чи то корабель, чи дельфін, а, можливо небо – літак чи орел (плід вашої фантазії).

Вправа 2. *«Середнє коло уваги»*. Уявіть собі, що ви знаходитесь на березі річки і розглядаєте відпочиваючих, можливо шукаєте когось свого і тому роздивляється уважно.

Вправа 3. *«Мале коло уваги»*. Ваш погляд сягає не далі двох метрів від вас. Роздивіться свою руку, кулькову ручку, прочитайте SMS на телефоні тощо.

Вправа 4. *«Внутрішнє коло уваги»*. Сядьте на стілець, розслабтесь. Дивлячись прямо перед собою, пригадайте якийсь епізод з вашого життя і проживіть його, продивіться внутрішнє кіно. Якщо у попередніх вправах увага концентрується поза вашою особою, то в даному випадку вона сконцентрована всередині вас. При виконанні цих вправ потрібно особливу увагу звертати на те, щоб «не грати», «не зображати», а правдиво існувати. На сцені треба: не дивитися, а бачити, не слухати, а чути. Тобто діяти активно.

Фундамент існування. Правда дії. Вчитель задає завдання для всіх студентів:

Вправа 1. Потрібно дуже уважно слухати що відбувається на вулиці за вікном класу. Всім своїм єством відчутти атмосферу вулиці. І, головне, подумки порахувати скільки машин проїхало вулицею (викладач уважно спостерігає за процесом і потім перевіряє результат).

Вправа 2. Вибрати мелодію і наспівати її, але подумки, мовчки (хтось заплющив очі, щоб краще зосередитися, хтось хитає головою в такт мелодії, яку чують тільки вони. І це підсвідомо, правдиво).

Вправа 3. Уважно роздивитися партнера, що сидить поруч. І коли викладач запитає, дати йому перелік всього того що помітили (колір волосся, одяг, його розмір, подразнення на обличчі, шії, тобто усі деталі). Ці прості завдання вимагають зосереджуватись на самій дії і не перейматися чи виконуючий вправи зараз є самим собою, чи в образі. В даному випадку студенту є чим займатися і про що думати. В цей момент це і є його персонажем.

Віра. Важливим моментом у підготовці молодих акторів є напрацювання відчуття безмежної віри в те, що відбувається на сцені і в те, що несе актор своєю дією. Головна вимога: нічого не «зображати», не «грати», а по-справжньому діяти. Якщо ви вірите в те, що робите на сцені, то вам вірять і в глядацькій залі.

Вправа 1. *«Протест»*. Підніміть праву руку вгору і вкладіть в неї все, що вам не подобається, проти чого ви протестуєте.

Вправа 2. *«Дорогоцінний камінчик»*. Ситуація: мама попросила сусідку дати їй покористуватися

кілечком з дорогоцінним камінчиком під час сьогоднішнього святкового вечора в ресторані. Коли ви гралися цим кілечком, дорогоцінний камінчикдесь випав і закотився на підлозі. Мама от-от приїде з роботи. Дія: терміново знайдіть камінчик, вартість якого просто величезна.

Вправа 3. *«Загубився братик»*. Ситуація: ви з братиком років п'яти транзитом у цьому місті. Ваш наступний потяг відправляється через годину. Ви з братиком пішли на базар скупитися в дорогу. І раптом ви виявляєте, що його поруч не має. Загубився! Дія: шукайте, бігайте, його ніде не має... Якщо виникає потреба плачте, кричіть...

Уява і фантазія. Вправа 1. *«Табло»*. Уявіть собі електронне табло відправки потягів на вокзалі: номер потяга, платформа, колія, час прибуття, час відправки, час стоянки.

Вправа 2. *«Зірка»*. Уявіть літнє зоряне небо. Роздивіться всі зорі. Знайдіть вашу зірку.

Вправа 3. *«Альбом»*. Порийтеся в сімейному альбомі, знайдіть фотографію дідуся та бабусі і порівняйте чи схожі ви і з ким.

Вправа 4. *«Поява на світ»*. Уявіть як курчатко вилуплюється з яйця. Положення його тільця в яйці. Як пробивається шкаралупка, сприйняття навколишнього світу...

Вправа 5. *«Жучки»*. Треба уявити як бігають жучки. Як поводять себе добрі і агресивні.

Дія. Отже, як наголошувалося вище, перед майбутнім актором стоїть завдання: навчитись мислити, діяти та почувати на сцені за тими ж законами, за якими мислить діє та відчуває звичайна людина у реальному житті. Виключно на дії, активності ґрунтується театральне мистецтво, мистецтво актора. Проявом усіх психофізичних процесів життєдіяльності людини є психофізична дія (внутрішня і зовнішня дія), де, як результат психічної дії, проявляється фізична.

Психофізична дія досліджується у такій послідовності: етап перший – доцільність, обґрунтованість дії; етап другий – «коли б» та «запропоновані обставини».

Перший етап ставить мету навчити здобувача діяти доцільно, обґрунтовано, продуктивно. Для цього спочатку проводяться вправи, де не ставиться мета.

Вправа 1. *«Без мети дії»*. Здобувачам пропонується походити по кімнаті. Оскільки не було поставлено мети ходіння, швидко завершивши дію, вони відчують себе ніяково від бездіяльності.

Вправа 2. *«З метою дії»*. Викладач ставить завдання поміряти кроками периметр кімнати. Отримавши ціль, група з зацікавленістю і продуктивно почала займатися справою.

Вправа 3. «Зміна «запропонованих обставин». Викладач пропонує змагання: хто швидше поміряє кроками периметр кімнати. Окрилені зміною «запропонованих обставин» (виконання умов другого етапу) вони активно і продуктивно почали діяти.

Рекомендуються вправи іншого характеру: на фізичні, елементарно-психологічні, та складно-психологічні завдання. 1. Фізичне завдання (прибрати кімнату). 2. Елементарно-психологічна задача (прибрати кімнату, як любить мама). 3. Складно-психологічне завдання (прибрати кімнату після втрати дорогої людини).

Дія завжди починається з визначення мети, чого я «хочу»? На сцені, як і вжитті це «хочу» повинно бути безперервним. Людина весь час сповнена бажань. «...Все, що робить людина, вона робить з «я хочу», тобто з бажання...» (Біль, 2013: 30). Вона постійно чого-небудь хоче. Наше бажання необхідно виявити і тут приходить на допомогу завдання (задача). Для чого, з якою метою я хочу це зробити? Цей творчий процес виявляє, що задача – це хотіння вже не абстрактне, а в психофізичній дії і допомагають нам рушійні сили нашого життя – розум, почуття, воля.

Отже схема процесу психофізичної дії: хотіння – задача – дія. Сама дія має три основні складові: а) Що я роблю? б) Для чого роблю? в) Як я роблю? «Що я роблю?» тобто моє хотіння, що диктується сюжетом сценічного дійства. «Для чого роблю?» – моя задача, яка підпорядковується творчому задуму епізоду (п'єси), головному завданню ролі, над завданням вистави. «Як я роблю?» залежить від «запропонованих обставин», характеру образу, жанру тощо.

Дія і протидія. Принцип дії і протидії в сценічній майстерності має неабияке значення. Він виявляється у взаємодії акторських імпульсів, де кожна інтонація, емоційний посыл, жест викликають відповідну реакцію партнера. Дія без протидії, без перепон на сцені втрачає драматичний рух, спрощує динамічну композицію вистави. Оскільки специфічним предметом дослідження театрального мистецтва являється конфлікт, то дія і протидія це ніби віддзеркалення його у психофізичній дії акторів. Чим більше виникає на сцені протидії, тим зацікавленіше глядач спостерігає за дією.

Вправа 1. «Люстро». Ви прийшли у ванну кімнату щоб поголитися (дівчата намалювати очі). Вже все приготували, до люстра, а воно брудне...

Вправа 2. «Люстро №2». Ви прийшли у ванну кімнату щоб поголитися (дівчата намалювати очі). У ванні маленьке віконечко на вулицю – погано видно. Ви ввімкнули електричне світло, почали

займатися справою, раптом гасне світло. Продовжуєте при денному світлі...

Вправа 3. «Заїло ключа». Ви відкриваєте двері своєї квартири, замок завжди нормально відкривався, а тут заїло ключа... Перепона подолана.

Пам'ять фізичних дій. Вправи на пам'ять фізичних дій відбуваються з уявними предметами.

Вправа 1. Налити каву у чашку і взяти її в руки.

Вправа 2. Вдягнути сорочку (блузку).

Вправа 3. Зайти з парасолькою в будинок. Дощова погода.

Вправа 4. Завезти до кімнати коляску з дитинкою.

Фізичне самопочуття. Вправа 1. Походити босоніж по дуже-дуже гарячому піску. Вправа 2. Походити босоніж по неймовірно холодній воді. Вправа 3. Походити по глибокому снігу. Вправа 4. Перейти болото, провалюючись по коліна. Вправа 5. «Відчуття болю». Раптом заболів зуб (не зображати, не хапатися відразу за щок, не показувати результат, а прожити внутрішній процес: оцінка, сприйняття, відчуття, реакція).

Спілкування. Звернувшись до вікіпедії, дізнаємось про один з варіантів визначень поняття «спілкування»: «Це глибока взаємодія партнерів, де зміни в одному миттєво впливають на іншого, забезпечуючи зв'язок та правдивість.» Отже початківці повинні навчитися сприймати дію партнера і інстинктивно, імпульсивно відповідати на його дію. При чому на початку рекомендується користуватися невербальними засобами взаємодії.

Пряме спілкування. Вправа 1. «За долонькою». Позиція. Учні діляться на пари: один – ведучий, інший – ведений. Ведучий виставляє руку вперед, долоньку направляє на партнера. Партнер (ведений) нахиляється обличчям до долоньки на відстані 30 см. (відстань до долоні незмінна). Дія. По команді вчителя ведучий з витягнутою рукою рухається по кімнаті, не наштовхуючись на інші пари, а ведений повинен повторювати всі його маніпуляції. Вкінці вправи партнери міняються ролями.

Вправа 2. «Люстро». Позиція. Вправа виконується в парі. Один – люстро, інший – людина. Дія. Людина виконує різні рухи, дії, люстро повторює все, включаючи настрій людини. Вкінці вправи партнери міняються ролями.

Вправа 3. «Фехтування». Учасники попарно фехтують з уявними рапірами, імітуючи пристосування один до одного, уколи, удари, захист тощо.

Не пряме спілкування. Вправа 1. Двоє учасників сидять на стільцях, що стоять під кутом 130-140 градусів, дивляться перед собою, не поглядаючи один на одного. По команді перший тихо робить рухи: окремо правою рукою, лівою, так само ногами, встає, сідає. Другий повинен на

рівні біотоків, флюїдів відчуті і повторювати за ним. Партнери міняються ролями.

Вправа 2. Умови ті ж, що у попередній вправі, тільки партнери сідають спинами один до одного. Партнери міняються ролями. У подальшому вправи варто ускладнювати, добавляти інші. Головне завдання проведення постійного тренінгу полягає в усвідомленні актора-початківця того, що на сцені треба не намагатися грати, а діяти, що існує актор на сцені не подумки, а імпульсивно.

Як сказав з цього приводу американський театральний педагог Сенфорд Мейснер «Я взагалі не надто інтелектуальний вчитель акторської майстерності. Мій підхід полягає в поверненні актора до його емоційних імпульсів в акторській грі.» (Мейснер, 2023: 51).

Висновки. Акторський тренінг – це фундаментальна основа сценічної майстерності, рівень якої визначає професійною підготовкою актора. Цілеспрямовані і систематичні заняття тренінгом сприяють оволодінню елементами системи сценічної майстерності: психофізичної дії, уваги, уяви, віри, спілкування тощо, які необхідні для створення художнього образу. Визначальна роль тренінгу як якісного підґрунтя у підготовці та професійній діяльності артиста сцени є беззаперечною. Автор має сподівання, що ця робота стане у великій пригоді для актора-початківця як дієвий акторський провідник і буде корисною для відкриття дивовижної таємниці акторської професії, у творчій роботі професійних акторів, а також керівникам гуртків художньої самодіяльності та аматорських колективів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Jerzy Grotowski. Towards a poor theatre. Routledge : A Theatre Arts Book. New York. 2002. 264.
2. John Gielgud. An Actor and His Time. New York, London : Applause. 2000. 252.
3. Берелет В. І., Берелет Л. І. Сценічна дія – найважливіший засіб існування актора на сцені. *Perspectives of contemporary science: theory and practice : IX Міжнар. наук.-практ. конф.*, 14-16. жовт. 2024. Львів, 2024. С. 863-870.
4. Біл Р. Виховання акторської харизми: методичний посібник. Вінниця : Нова книга, 2013. 232 с.
5. Курбас Лесь. Філософія театру. Харків-Київ : Основи : Олександр Савчук. 2022. 920 с.
6. Мейснер С. Про акторську професію : монографія /переклад українською та редакція Романа Бажана. [Місце публікації не визначене] : Видавець Василь Рогів. 2023. 236 с.

REFERENCES

1. Jerzy, Grotowski (2002) Towards a poor theatre. Routledge : A Theatre Arts Book. New York. 264.
2. John, Gielgud (2000) An Actor and His Time. New York, London : Applause. 252.
3. Berelet V. I., Berelet L. I. (2024) Stsenichna diia – naivazhlyvishyi zasib isnuvannia aktora na stseni. [Stage action is the most important means of an actor's existence on stage]. Perspectives of contemporary science: theory and practice : IX Mizhnar. nauk.-prakt. konf., 14-16. zhov. Lviv. 863-870. [in Ukrainian].
4. Bil R. (2013) Vykhovannia aktorskoi kharyzmy: metodychnyi posibnyk. [Education of acting charisma: methodical guide]. Vinnytsia : Nova knyha. 232. [in Ukrainian].
5. Kurbas Les (2022) Filosofiia teatru. [Theater philosophy]. Kharkiv-Kyiv : Osnovy : Oleksandr Savchuk. 920. [in Ukrainian].
6. Meisner S. (2023) Pro aktorsku profesiiu : monohrafiia. [About the acting profession: a monograph]. / pereklad ukrainskoiu ta redaktsiia Romana Bazhana. [Mistse publikatsii ne vyznachene] : Vydavets Vasyl Rohiv. 236. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 78.071.1 (477)+784:82.1461

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-7>**Інеса БЕРЕНБЕЙН,**orcid.org/0000-0002-3949-1201

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) i.berenbein@kubg.edu.ua

СМИСЛОВІ ПАРАДИГМИ КАМЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ В. КОСТЕНКА ОСТАННЬОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ

Розглянуто камерні твори В. Костенка останнього періоду в аспекті метафоричного змісту творчості митця. Визначено етико-філософські погляди митця та зв'язок з українською міфологічною традицією. Окреслено роль обрядової весільної пісні «Поміж трьома дорогами...» як одного з «авторських кодів» творчості В. Костенка. Розкрито особливості світобачення митця. Визначено жанрово-інтонаційні, етико-філософські, драматургічні особливості стильового синтезу останнього десятиліття як якісно нового етапу мислення композитора. Наголошено на поетичній метафорі як концепті неоромантичного художнього часопростору. Виявлено жанрово-драматургічні особливості вокального циклу «12 солоспівів на вірші Лесі Українки». Визначено кульмінаційне і рубіжне значення вокального циклу в творчій біографії композитора. Розкрито риси стилістичної спорідненості мислення В. Костенка і Лесі Українки в аспекті неоромантичної естетики. Наголошено на концептуальному значенні поетичної метафори в драматургії вокального циклу. Розкрито змістові характеристики вокального циклу через переосмислення композитором поетичної метафори і створенні нового синкретичного тексту культури з характерними часопросторовими вимірами міжчасся. Виявлено стилістичний зв'язок циклу солоспівів з Восьмим струнним квітетом у часопросторових вимірах ретроспективного часу. Проаналізовано метафоричне значення чумацької пісні «Гей, сидить пугач...» в драматургії Восьмого струнного квітету як лірико-елегійного концепту твору. Розкрито ретроспективний контекст інтонаційного синтезу квітету у зв'язку з особливостями драматургічної ідеї твору. Наголошено на ролі «авторських кодів» в процесі жанрово-інтонаційного, ідейного узагальнення творчості композитора. Визначено особливості образної сфери квітету як поєднання елегійної рефлексії, високої мужньої філософської лірики та революційної романтики. Проаналізовано особливості переосмислення драматургії сонатно-симфонічного циклу квітету як тричастинної моделі без скерцо. Виявлено характерні риси розширення і розімкнення класицистичних структур епізодами філософської лірики, що підкреслювало лірико-філософський модус ідеї квітету у часопросторових вимірах міжчасся.

Ключові слова: камерно-вокальна і камерно-інструментальна творчість В. Костенка, неоромантична естетика, народно-пісенна метафора

Inesa BERENBEIN,orcid.org/0000-0002-3949-1201

PhD,

Associate Professor at the Department of Instrumental Performance Skills

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) i.berenbein@kubg.edu.ua

THE SEMANTIC PARADIGMS OF V. KOSTENKO'S CHAMBER MUSIC COMPOSITIONS OF THE LAST DECADE

V. Kostenko's chamber music compositions of the last period are considered in terms of the metaphorical content of the artist's work. The artist's ethical and philosophical views and their connection with Ukrainian mythological tradition are identified. The role of the ritual wedding song 'Between Three Roads...' as one of the 'author's codes' of V. Kostenko's work is outlined. The peculiarities of the artist's worldview are revealed. The genre-intonational, ethical-philosophical, and dramaturgical features of the stylistic synthesis of the last decade as a qualitatively new stage in the composer's thinking are identified. Emphasis is placed on poetic metaphor as a concept of neo-romantic artistic space-time. The genre and dramaturgical features of the vocal cycle '12 Solo Songs on Poems by Lesya Ukrainka' are revealed. The culminating and landmark significance of the vocal cycle in the composer's creative biography is determined. The features of stylistic kinship between the thinking of V. Kostenko and Lesya Ukrainka in terms of neo-romantic aesthetics are revealed. The conceptual significance of poetic metaphor in the dramaturgy of the vocal cycle is emphasised. The content characteristics of the vocal cycle are revealed through the composer's reinterpretation of poetic metaphor and the creation of a new syncretic cultural text with characteristic time-space dimensions of intertemporal space. The stylistic

connection between the cycle of solo songs and the Eighth String Quartet in the time-space dimensions of retrospective time is revealed. The metaphorical meaning of the Chumak song 'Hey, the owl is sitting...' in the dramaturgy of the Eighth String Quartet is analysed as the lyrical-elegiac concept of the work. The retrospective context of the quartet's intonational synthesis is revealed in connection with the peculiarities of the work's dramaturgical idea. The role of 'authorial codes' in the process of genre-intonational and ideological generalisation of the composer's work is emphasised. The peculiarities of the quartet's imagery are defined as a combination of elegiac reflection, high-minded philosophical lyricism, and revolutionary romanticism. The peculiarities of rethinking the dramaturgy of the quartet's sonata-symphonic cycle as a three-part model without a scherzo are analysed. The characteristic features of the expansion and opening up of classical structures with episodes of philosophical lyricism are revealed, which emphasised the lyrical-philosophical modus of the quartet's idea in the space-time dimensions of the interlude.

Key words: chamber vocal and chamber instrumental works by V. Kostenko, neo-romantic aesthetics, folk song metaphor

Постановка проблеми обумовлюється масштабом творчої особистості митця. Творчий феномен В. Костенка привертає увагу різновекторністю ціннісно-сміслових вимірів, універсалізмом мистецького пошуку в царині композиторської творчості, музичної критики, філософії, громадської діяльності, педагогіки. Його трагічна доля репресованого в часи сталінщини митця відобразила складні драматичні процеси, що охопили українську інтелігенцію 1920-1930 років. Дослідження творчої спадщини митця є міждисциплінарним за своїми напрямками і кореспондує з актуальними запитами історичного музикознавства в напрямку цілісного осмислення історії української культури ХХ століття в повноті і багатоаспектності творчих явищ. Осмислення останніх камерних творів митця в аспекті метафоричного змісту творчості відкриває нові міжжанрові зв'язки, дозволяє прочитати і інтерпретувати сенси, які раніше не були досліджені.

Аналіз досліджень. Серед останніх публікацій найбільш ґрунтовно творчість Валентина Костенка досліджена в наукових статтях і монографії Інеси Беренбейн (Беренбейн, 2011, 2024). Втім окремі ракурси, аспекти осмислення змістових, стилістичних особливостей мислення митця перспективні для подальшого дослідження.

Мета дослідження формулюється як намір проаналізувати сміслові особливості останніх камерних творів В.Костенка в аспекті метафоричного змісту творчості митця.

Виклад основного матеріалу. Творчість В.Костенка останнього десятиліття пов'язана з найбільш драматичними подіями його життя – звинуваченням у антирадянській націоналістичній діяльності, вироком, засланням в Іркутські табори Ангараг і Озерлаг. Попри неочікуваний арешт після повернення зі Станіслава в Харків 1950 року і засудженням до 25 років таборів ГУЛАГу, в його душі жевріла надія на вищу справедливість і готовність прийняти всі удари долі, якими б важкими вони не були. Він не зламався на

допитах, не відрікся від своїх поглядів, від своєї національно-увираженої музичної творчості, філософії. Чесність перед собою, вірність ідеї національного громадянського служіння давали сили пережити важкі 6 років таборів, дочекавшись амністії 1956 року, не зламатися в глухі післятабірні роки, коли його ім'я було вилучено з українського культурно-мистецького процесу. Надію на повернення до мистецького життя давала дружба підтримка музикознавців В. Довженка (Довженко, 1957) та Л.Архимович (Архимович, 1968), які щиро бажали відновити ім'я В.Костенка в українській музичній культурі. Їхніми зусиллями, зокрема, виданням у 1957 році «Нарисів з історії української музики» В.Довженка та публікаціями Л. Архимович 1968-1970-го років були зроблені важливі кроки для збереження пам'яті про талановитого музиканта. Проте творчість 1950-х років з різних причин не стала предметом цих музикознавчих досліджень. Весь архів композитора за винятком рукописів, що були конфісковані при арешті (композиторська, філософська, епістолярна спадщина, матеріали до оперних спектаклів) був збережений дружиною композитора Л.П. Костенко і у 1980-ті переданий до ЦДАМЛМ України. В. Костенко був реабілітований посмертно в 1993 році. З 1995 року були зняті заборони на творчість митця, що уможливило комплексне дослідження життєтворчого процесу В.Костенка, результатом якого стало написання першої наукової біографії митця (Беренбейн, 2011, 2024).

В осмисленні творчості останнього десятиліття настійним є питання метафоричного змісту творчого шляху, що позначений певними віхами: початку, кульмінації, завершення. У своїх етико-філософських роздумах митець осмислює земне особисте буття як персоніфіковану цілісну етичну систему, а індивідуальне духовне служіння як моральний обов'язок. Інший ракурс усвідомлення свого земного призначення як особистої зустрічі з Богом був пов'язаний з українською міфологічною традицією і уособився у старовинній весіль-

ній пісні, яку автор обрав за епіграф до поеми «Пророк Світовида»¹

«Поміж трьома дорогами, рано-рано
Там здивався князь з Дажбогом, ранесенько:
«Ой, ти, боже, ти, Дажбоже, рано-рано,
Зверни ж мене з доріженьки, ранесенько.
Бо ти богом рік від року, рано-рано,
А я князем раз на віку, ранесенько...».

Вибір цієї пісні в якості епіграфа до поеми не випадковий. Як відомо, український обрядовий фольклор був однією з концепційних засад мистецтва 20-х років ХХ ст. Весільна пісня «**Поміж трьома дорогами**» з не часто вживаним у фольклорі теонімом «Дажбог» стає своєрідним «авторським кодом» В.Костенка, що об'єднує в його творчості вітаїзм 1920-х і трагізм 1940-х років (до цієї пісні композитор звертається двічі – в оркестровій Сюїті на українські теми 1925 року, а в 1948 році пише дві обробки – для голосу і хору з ф-но). Весільна пісня «Поміж трьома дорогами» уособила світобачення митця з характерним для нього екзистенційним пошуком онтологічного смислу, заглибленістю у внутрішній світ, пізнанням внутрішнього Бога, розумінням шляху як долі, що мандрує між горним і дольним. Усвідомлення фольклору як метафори, що створює нові градації неоромантичного художнього часу і відкриває глибини смислів визначило інтонаційний зміст творчості через переосмислення народно-пісенної поетики, заглиблення в сферу філософського лірико-драматичного монологу, розширення жанрово-стилістичних меж творчості,

Стильовий синтез останнього десятиліття дає чітку уяву про якісно новий етап жанрово-інтонаційного, етико-філософського, драматургічного мислення композитора. В цей час В.Костенко завершив роботу над вокальним циклом «12 солоспівів на вірші Лесі Українки» (1949-1950), дитячим фортепіанним циклом для початківців «Проліски», симфонічною картиною «Тайга» (1956), Восьмим струнним квартетом (1957). Переживши драматичні події війни, загибель старшого сина в 1942, особистісну духовну кризу В.Костенко повертається до творчості з загостреним відчуттям трагізму, з новим усвідомленням особистісної свободи і духовного самоствердження. Присвячений дружині Людмилі Павлівні Костенко вокальний цикл «12 солоспівів на вірші Лесі Українки» став ліричним одкровенням митця і водночас

лірико-драматичною кульмінацією всієї творчості. «Саме в поезії Лесі Українки В. Костенко знаходить той потужний величний шляхетний ідеал, той дух неспокою, ту динаміку спротиву, ту інфернальну гоголівську ніч, де народжується буття і оголюються кордони особистості – все те, що відповідало його персоналістичним ідеям, його вітаїстичній ліричній енергії і філософії. Творчість Лесі Українки стала для В. Костенка натхненною суголосною ідеєю, що оприявлювала глибоку ліричну сутність українського неоромантизму» (Беренбейн, 2024: 52-53).

Вокальний цикл «12 солоспівів на вірші Лесі Українки» став рубіжним не лише в загальній еволюції творчості (Беренбейн, 2016), а й в жанровій царині, поєднуючи риси моноопери і камерного солоспіву. Рубіжність позначилася і в змістовій якості твору через переосмислення поетичної метафори і створенні нового синкретичного тексту культури з характерними часопросторовими вимірами міжчасся (солоспіву «Нічка темна...», «Дивлюсь я на яснії зорі...»). Написання вокального циклу відкривало нові обрії в царині камерно-вокального жанру, натомість залишилось єдиним зразком камерно-вокальної творчості В.Костенка (тексти ранніх романсів 1920-х років не збереглися), хоч і вершинним, одним з кращих прочитань поезії Лесі Українки в українській музичній культурі.

Васпекті розуміння метафоричного змісту творчості В.Костенка вбачається певний стилістичний зв'язок солоспівів з Восьмим струнним квартетом (1957), останнім твором митця. Між кульмінацією і завершенням творчого шляху – відстань в шість років творчого мовчання. Втім через шість років знайдена в вокальному циклі синкретична модель камерного вислову знайшла продовження і завершення в останньому камерно-інструментальному творі митця. Завдяки переосмисленню поетичної метафори як формотворчого елементу системи в вокальному циклі «12 солоспівів на вірші Лесі Українки» формується нове усвідомлення камерного часопростору, де поетичні сугестивні повтори структурують музичний фрагмент, створюючи нові часові атрибуції межового часопростору – міжчасся, позачасся, потойбіччя як ознаки ретроспективного часу.

Ретроспективність часу – те, що зближує ці два твори. Метафоричний смисл квартету пов'язаний з чумацькою піснею «Гей, сидить пугач...». Поява символу потойбіччя, смерті, козацької слави і волі (пугач, степ, могила) не випадкова і символізувала завершення творчого шляху, ствердження духовних констант композитора.

¹ У російській версії В.Костенко дає назву поеми «Пророк Дажбога». Автограф зберігається в особовому фонді В. Костенка в ЦДАМЛМ України. Український варіант був вилучений при арешті.

Драматургічна ідея лірико-елегійного Восьмого струнного квартету розкривається шляхом ретроспективного синтезу музичних тем та інтонаційних констант попередніх камерно-інструментальних творів митця. Це й викликає думки про творче прощання.

У контексті осмислення генезису інтонаційно-стильового мислення В. Костенка важливо відмітити роль своєрідних авторських музичних кодів, що у творчості 1930-х років синтезувались у думній темі П'ятого струнного квартету за поемою «Сон» Т.Г. Шевченка (1939). У симфонічній картині «Тайга» цей «авторський код» стає інтонаційним зерном і носієм ідеї. Втілення теми індивідуальної долі, особистого вибору у симфонічній картині «Тайга», як і у багатьох попередніх творах В. Костенка, підкреслює глибоку етичну сутність ідейного синтезу життєтворчості митця, її суголосність соборному розумінню особистісної свободи як особистісної відповідальності.

У Восьмому квартеті цей «авторський код» вже включений у загальний ретроспективний контекст інтонаційного синтезу, що відповідало особливостям драматургічної ідеї квартету.

Поєднання в образній сфері квартету елегійної рефлексії, високої мужньої філософської лірики та революційної романтики визначило особливості переосмислення інтонаційних джерел. Ідеї внутрішнього *розкриття ліричного змісту буття* відповідає процес інтонаційних і жанрових трансформацій єдиного тематичного зерна квартету – теми вступу (переінтовнована тема чумацької пісні «Гей, сидить пугач»), що поступово проходить стадії елегійного роздуму, монологічної рефлексії, тріумфальної маршовості.

Подібний принцип жанрового переосмислення єдиного інтонаційного джерела твору вже був використаний В. Костенком у попередній квартетній творчості (П'ятий, Шостий квартети). Але у Восьмому квартеті змінюється змістова якість вислову. Якщо П'ятий квартет з його гротескно-сатиричною спрямованістю семантично був пов'язаний з принципами карнавалізації змісту комедії Т. Шевченка, то семантичний ряд Восьмого квартету виражає мотив примирення, мудрого прийняття життя в його трагічній і проникливо ліричній сутності.

На розкриття ретроспективної ідеї твору націлено й ладо-тональне мислення композитора. Тут поєднуються традиційні системи (міноро-мажора, народно-ладового мислення) та індивідуалізована ладова хроматика. При збереженні традиційної логіки загального тонального плану – с moll (I ч.) – As Dur (II ч.) – C Dur (III ч.) – у квартеті, як

і раніше в Тріо, виявляється *тенденція до пониження ступенів звукоряду*. Показовим щодо цього є пониження У-го та І-го ступенів ладу, застосування аутентичних кадансів з розв'язанням у III-й мінорний ступінь в мінорі, терцових тональних співставленнях. Логіка *енгармонічних і ладових підмін* яскраво проявляється в модуляційному плані II-ї частини – As Dur-(f moll-F Dur)-a moll-cis moll-dis moll (Dis Dur)-As dur, у фіналі в межах побічної партії – C Dur – с moll, завдяки чому вже відомі мелодичні звороти набувають нового елегійно-філософського забарвлення. Така своєрідність ладотонального мислення підкреслює своєрідний колорит рефлексивного ліричного роздуму-почуття.

Лірико-філософська спрямованість ідеї квартету відобразилась і у переосмисленні драматургії сонатно-симфонічного циклу. Восьмий квартет тричастинний (без скерцо). Якщо у попередніх камерно-інструментальних творах скерцо виконувало роль певних синтезуючих центрів, то у Восьмому квартеті композитор виключає скерцозну образність. Роль синтезуючих центрів переходить до ліричних фрагментів, що виявляє в квартеті неоромантичний модус мислення. Така особливість інтонаційної драматургії, коли у смислову структуру квартету влітаються інтонаційні пласти попередніх творів (5-го, 6-го квартетів та симфонічної картини «Тайга»), зумовила драматургічне розімкнення і розширення внутрішньої структури сонатно-симфонічного циклу епізодами філософської лірики, які й виконують роль важливих смислових центрів твору.

З композиційними особливостями пов'язане й використання у квартеті *поліфонічних форм синтезу*, що поряд з монотематичним принципом інтонаційного розвитку ведуть до укрупнення та симфонізації циклічної форми. Ця тенденція, започаткована в творчості 1920-х років саме у 8-му квартеті набуває кульмінації і драматургічного завершення.

Проте, на відміну від симфонічної картини «Тайга», де контрастно-поліфонічне письмо визначило тип експонування, розробки та синтезу тематизму, звернення до прийомів імітаційної та імітаційно-підголоскової техніки в композиційному розгортанні квартету є фрагментарним. Такий принцип використання поліфонічного письма підкреслює елегійно-ретроспективний характер вислову. Зокрема, до форм контрастно-поліфонічного мислення композитор звертається тільки у розробкових розділах та синтезуючих епізодах: ліричний епізод II-ї частини, що є одним із синтезуючих центрів квартету, представляє собою

експозицію та стретту чотириголосної фуги (на переінтонованій темі поеми). Фугато та стреттові проведення характерні й для епізоду С фіналу (тема вступу у звернення). Він є *лірико-філософською кульмінацією квартету* і, водночас, узагальненням елегійно-романтичного начала творчості В.Костенка. Саме у цьому епізоді, завдяки поєднанню функцій розробки та предикту, відбувається генеральний синтез ідей, що безпосередньо підводить драматургічний розвиток до її узагальнення у сповненому рушійної енергії життєвого циклу і поверненням до своєї небесної вітчизни.

Нове відчуття часу як пограниччя життя і смерті, як творчості на межі світів стало характерною якістю мислення В.Костенка останнього десятиліття, усвідомленням завершення життєвого циклу і поверненням до своєї небесної вітчизни.

Висновки. Результативність дослідження полягає у виявленні смислової парадигми останніх камерних творів В.Костенка в зв'язку з метафоричним концептом творчості митця. Здійснений аналіз дає підстави констатувати, що естетика останніх камерних творів митця є виявом неоромантичної парадигми. Усвідомлення фольклору як метафори, що створює нові градації неоромантичного художнього часу, визначило драматургічні особливості циклічних форм камерно-вокальної та камерно-інструментальної музики митця в напрямку розширення і розімкнення простих камерних структур. Переосмислення поетичної і народно-пісенної метафори в камерних творах 1950-х років створює феномен ретроспективного часу як атрибуції межового часопростору – міжчасся, позачасся, потойбіччя, що відповідає ідеї внутрішнього розкриття ліричної сутності буття як особистої зустрічі з Богом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архимович Л.Б. Позитивний герой в опері. Проблеми української радянської музики. Київ. 1968. Вип.1. С.71-80.
2. Беренбейн І. С. Постать Валентина Костенка в українській музичній культурі першої половини ХХ століття: історіографічний, світоглядний, стилістичний аспекти : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. 316 с.
3. Беренбейн Інеса. Постать Валентина Костенка в українській музичній культурі першої половини ХХ століття : монографія. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2024. 268 с.
4. Беренбейн І. С. Валентин Костенко: біографічна реконструкція постаті митця. Українське музикознавство. Київ. 2016. Вип. 42. С. 92-107.
5. Беренбейн Інеса. Метафоричний світ поезії Лесі Українки в вокальній творчості Валентина Костенка. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич. 2024. Вип. 74. С. 51-55. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-1-6>
6. Довженко В.Д. Нариси з історії української радянської музики: У 2 ч. Київ. 1957. Ч.1. 237с.

REFERENCES

1. Arkhymovych L.B. (1968) Pozytyvnyi heroï v operi. [Positive heroes in opera] Problemy ukrainskoi radianskoi muzyky. Kyiv, 1.71-80. [in Ukrainian].
2. Berenbein I. S. (2011) Postat Valentyna Kostenka v ukrainskii muzychnii kulturi pershoi polovyny XX stolittia: istoriografichni, svitohliadni, stylistichni aspekty [The figure of Valentin Kostenko in Ukrainian musical culture in the first half of the 20th century: historiographical, worldview, and stylistic aspects]: dys. ... kand. mystetstvovnav. : 17.00.03. Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 316. [in Ukrainian].
3. Berenbein Inesa (2024). Postat Valentyna Kostenka v ukrainskii muzychnii kulturi pershoi polovyny XX stolittia [The figure of Valentin Kostenko in Ukrainian musical culture of the first half of the 20th century]: monohrafiia. Nizhyn: Vydavets PP Lysenko M.M., 268. [in Ukrainian].
4. Berenbein I. S (2016). Valentyn Kostenko: biohrafichna rekonstruktsiia postati myttsia [Valentyn Kostenko: biographical reconstruction of the mythical figure]. Ukrainske muzykovedstvo, Kyiv, 42. 92-107. [in Ukrainian].
5. Berenbein Inesa (2024) . Metaforychnyi svit poezii Lesi Ukrainky v vokalnii tvorchosti Valentyna Kostenka [The metaphorical world of Lesya Ukrainka's poetry in the vocal works of Valentyn Kostenko]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, Drohobych, 74. 51-55. [in Ukrainian].
6. Dovzhenko V.D. (1957) Narysy z istorii ukrainskoi radianskoi muzyky [Essays on the history of Ukrainian Soviet music]: U 2ch. Kyiv. Ch.1. 237. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Наталія БІЛОВА,

orcid.org/0000-0001-7147-2433

кандидат педагогічних наук, професор,

професор кафедри теоретичної, музично-інструментальної і вокальної підготовки

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) nkbelowa02@gmail.com

ІННОВАЦІЙНІ ВЕКТОРИ ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ В КОНТЕКСТІ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ МІСІЇ

Стаття присвячена теоретичному обґрунтуванню та розкриттю виконавсько-педагогічної поліфункціональної діяльності викладача-виконавця, виконавця-просвітника в умовах динамічних трансформацій сучасної мистецької школи. У дослідженні розкрито сутність радикальної зміни парадигми мистецької освіти: перехід від репродуктивної моделі навчання до формування майбутнього викладача-виконавця як активного суб'єкта соціокультурного впливу, модератора культурних сенсів та архітектора особистості здобувача. Доведено, що в умовах глобалізаційних викликів мистецька школа трансформується у стратегічний центр культурної регенерації та інтелектуального спротиву, забезпечуючи збереження національного духовного коду через художньо-просвітницький контекст діяльності викладача, що вимагає зміщення акценту від традиційно навчальної практики до здійснення культуротворчої функції у репрезентаційному вимірі мистецтва.

Особливу увагу приділено технологічній модернізації освітнього процесу. Висвітлено потенціал синергії класичної фортепіанної школи з цифровими інструментами, зокрема використання MIDI-інтерфейсів, Smart-технологій та спеціалізованого програмного забезпечення (Skoove, Flowkey, Tomplay, PiaScore). Обґрунтовано, що застосування гібридних інструментів (Yamaha AvantGrand, Casio Celviano) дозволяє реалізувати дослідницьку функцію педагога, фіксуючи етапи виконавського зростання здобувачів у реальному часі. Окремий акцент зроблено на соціалізації навчання через ансамблеве музикування та імпровізацію, які розглядаються як дієві мистецько-творчі моделі формування емпатії та гармонійної соціальної взаємодії.

У статті проаналізовано методику роботи над сучасним репертуаром, що вимагає відмови від авторитарного наставництва на користь стратегії фасилітації. Запропоновано конкретні методичні прийоми, зокрема метод слухової медитації та концепцію післязвучання у творах В. Сильвестрова; тембрально-фактурний аналіз та вокалізацію ліній у спадщині Г. Гаврилець і М. Скорика; метод структурного модулювання у творах мінімалістів (Ф. Гласс, М. Ріхтер). Впровадження інтертекстуального аналізу визначено як засіб перетворення виконавського процесу на акт усвідомленої культурної комунікації.

Практичний складник дослідження репрезентовано через систему інноваційних стратегій, а саме мистецько-педагогічні майстерні, фестивалі-конкурси, мультимедійні квести та проєкт «Музична карта світу». Зроблено висновок, що реалізація художньо-просвітницької місії викладача фортепіано є життєво необхідною для формування нової генерації артистів-просвітників, здатних генерувати вагомий інтелектуальний сенс. Визначено перспективи подальших розвідок, що полягають у дослідженні потенціалу штучного інтелекту для побудови індивідуальних освітніх траєкторій здобувачів як майбутніх викладачів-виконавців та створенні масштабних цифрових архівів сучасної української музики.

Ключові слова: *виконавська підготовка майбутніх викладачів, мистецька школа, художньо-просвітницька діяльність, інноваційні стратегії та технології.*

Natalia BILOVA,

orcid.org/0000-0001-7147-2433

Candidate of Pedagogical Sciences, Professor,

Professor at the Department of Theoretical, Musical-Instrumental and Vocal Training

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynskiyi

(Odesa, Ukraine) nkbelowa02@gmail.com

INNOVATIVE VECTORS OF PERFORMANCE TRAINING OF FUTURE ART SCHOOL TEACHERS IN THE CONTEXT OF THE EDUCATIONAL MISSION

The article is devoted to the theoretical substantiation and disclosure of the performance-pedagogical multifunctional activity of a teacher-performer; performer-educator in the conditions of dynamic transformations of a modern art school. The study reveals the essence of a radical change in the paradigm of art education: the transition from a reproductive

model of learning to the formation of a future teacher-performer as an active subject of socio-cultural influence, a moderator of cultural meanings and an architect of the applicant's personality. It is proven that in the conditions of globalization challenges, the art school is transformed into a strategic center of cultural regeneration and intellectual resistance, ensuring the preservation of the national spiritual code through the artistic and educational context of the teacher's activity, which requires a shift in emphasis from traditional educational practice to the implementation of a cultural-creative function in the representational extinction of art.

Particular attention is paid to the technological modernization of the educational process. The potential of the synergy of the classical piano school with digital instruments is highlighted, in particular the use of MIDI interfaces, Smart technologies and specialized software (Skoove, Flowkey, Tomplay, PiaScore). It is substantiated that the use of hybrid instruments (Yamaha AvantGrand, Casio Celviano) allows the implementation of the teacher's research function, recording the stages of the students' performance growth in real time. A special emphasis is placed on the socialization of learning through ensemble music making and improvisation, which are considered effective artistic and creative models of empathy formation and harmonious social interaction.

The article analyzes the methodology of working on modern repertoire, which requires the rejection of authoritarian mentoring in favor of a facilitation strategy. Specific methodological techniques are proposed, in particular, the method of auditory meditation and the concept of aftersound in the works of V. Sylvestrova; timbre-textural analysis and vocalization of lines in the heritage of G. Gavrylets and M. Skoryk; the method of structural modulation in the works of minimalists (F. Glass, M. Richter). The introduction of intertextual analysis is defined as a means of transforming the performance process into an act of conscious cultural communication.

The practical component of the study is represented through a system of innovative strategies, namely artistic and pedagogical workshops, festivals-competitions, multimedia quests and the project «Musical Map of the World». It is concluded that the implementation of the artistic and educational mission of a piano teacher is vital for the formation of a new generation of artists-educators, capable of generating significant intellectual meanings. Prospects for further explorations are identified, which consist in studying the potential of artificial intelligence for building individual educational trajectories of applicants as future teachers-performers and creating large-scale digital archives of modern Ukrainian music.

Key words: performing training of future teachers, art school, artistic and educational activity, innovative strategies and technologies.

Постановка проблеми. Стрімкі трансформації сучасного соціокультурного середовища зумовлюють необхідність переосмислення фундаментальних засад мистецької освіти, оскільки у світі постійних змін роль педагога-музиканта виходить далеко за межі суто навчального процесу. Сьогодні викладач мистецької школи, зокрема викладач фортепіано перестає бути виключно транслятором технічних навичок гри на музичному інструменті та дедалі виразніше постає у ролі активного суб'єкта художньо-просвітницького процесу, модератора культурних сенсів та архітектора особистості учня. Саме тому актуальність цієї проблеми зумовлена глибоким протиріччям між установленими традиціями репродуктивного навчання та новими запитами суспільства на формування творчої й критично мислячої людини.

Проблема професійної діяльності викладача фортепіано набуває особливого значення через зміну парадигми функціонування мистецької школи, яка сьогодні перетворюється на стратегічний центр культурної регенерації. Традиційна модель навчання, зосереджена переважно на підготовці здобувачів до публічних виступів, зокрема академічних іспитів та є недостатньою для виховання викладача-виконавця, викладача-просвітника, який повинен вміти взаємодіяти з різною аудиторією, популяризувати класичну спадщину та інтегрувати сучасне мистецтво в повсякденний

простір. Виникає нагальна потреба у розробці та впровадженні інноваційних векторів виконавської підготовки здобувачів як майбутніх викладачів мистецької школи в контексті їх поліфункціональної діяльності, які б органічно поєднували класичні методичні здобутки із цифровими технологіями та новими формами виконавської презентації.

Важливим аспектом актуальності теми є також потреба у соціалізації музичного навчання через колективно-творчі форми роботи, зокрема ансамблеве музикування, яке в сучасних умовах виступає моделлю гармонійної соціальної, емоційно-емпатійної взаємодії.

Відсутність цілісних теоретико-методичних розробок, що інтегрували б сучасні цифрові інструменти, проєктну діяльність та ансамблеві стратегії у єдину систему художнього просвітництва гальмує розвиток мистецької школи як інституту соціокультурного впливу. Отже, дослідження специфіки просвітницької місії викладача мистецької школи, зокрема викладача фортепіано крізь призму інноваційних підходів стає критично важливим для забезпечення високої якості професійної підготовки та підвищення престижу музичного мистецтва в сучасному суспільстві. Пошук нових практичних стратегій дозволить подолати інертність педагогічного процесу та сформувати нову генерацію фахівців, здатних не лише віртуозно володіти музичним інструментом, а й ство-

рювати вагомі культурні сенси, що є життєво необхідним для сталого розвитку гуманітарної сфери.

Аналіз досліджень. Теоретичне підґрунтя розуміння окреслених вище процесів закладено у працях Н. Гуральник, А. Козир, О. Отич, О. Ребрової, О. Рудницької, а також знаходить своє відображення у концепціях іноземних дослідників, зокрема Елліота Айзнера (Elliott Eisner), який наголошував на ролі мистецтва у розвитку критичного мислення та Максін Грін (Maxine Greene), чії роботи присвячені естетичному вихованню як засобу суспільного звільнення.

У цьому контексті постать викладача мистецької школи зазнає суттєвої функціональної еволюції, перетворюючись із ретранслятора знань на активного суб'єкта художнього просвітництва, що відповідає ідеям Беннета Реймера (Bennett Reimer) щодо філософії музичної освіти як засобу естетичного пізнання світу.

Питання музичного просвітництва та виконавської підготовки в сучасних координатах детально висвітлювалися у наукових доробках І. Бермес, Т. Гердової, О. Горожанкіної, Я. Лисенко, О. Мельник, Ю. Писаренко та інших.

У процесі фахового становлення майбутнього викладача фортепіано традиційно залишається універсальним інструментом, що дозволяє органічно інтегрувати виконавський досвід та методичну майстерність, про що свідчать праці відомого британського педагога Пенелопи Роскелл (Penelope Roskell), яка досліджувала цілісний підхід до піаністичної майстерності, та Сеймура Бернштейна (Seymour Bernstein), чия концепція спрямована на гармонізацію технічного розвитку та духовного зростання піаніста-виконавця.

Розгляд сучасних фортепіанних технологій та їхнього впливу на когнітивні процеси музиканта представлений у роботах Крістофера Аззари (Christopher Azzara), який займався питаннями імпровізації як фундаментального складника навчання та Роберта Дьюка (Robert Duke), чії дослідження присвячені психологічним аспектам музичної практики та технологіям ефективного запам'ятовування.

Сучасна парадигма мистецької освіти орієнтує викладача на створення спеціальних освітніх ситуацій, у яких студент не лише опановує технічні прийоми, а й здійснює самостійну рефлексію музичного тексту, що корелює з принципами прогресивної педагогіки Кита Свонвіка (Keith Swanwick) стосовно теорії музичного розвитку тощо.

Мета статті полягає у теоретичному обґрунтуванні та розкритті інноваційних векторів виконавської підготовки здобувачів як майбутніх

викладачів фортепіано у контексті художнього просвітництва в умовах трансформації сучасної мистецької школи.

Виклад основного матеріалу. Фундаментальне поняття просвітництва у широкому філософському сенсі розглядається як багатогранний процес поширення знань, гуманістичних ідей та культурних цінностей, що спрямований на інтелектуальне та естетичне вдосконалення особистості (Зязюн, 2000: 45).

Конкретизація цього феномена у музикознавчому аспекті дозволяє трактувати музичне просвітництво як цілеспрямовану діяльність, орієнтовану на формування високих художніх смаків суспільства та активну популяризацію класичної й сучасної мистецької спадщини (Михайличенко, 2005: 89).

Органічне поєднання цих двох векторів – загальнофілософського та фахового – знаходить своє практичне втілення у діяльності сучасної мистецької школи, яка виступає ключовим інституційним майданчиком для реалізації просвітницьких ідеалів. В умовах глобалізаційних викликів мистецька школа трансформується із закладу позашкільної освіти у стратегічний центр культурної регенерації, перетворюючись на унікальний простір, де дитина не просто опановує обраний фах, а проходить шлях цілісної духовної самоідентифікації.

Саме такий статус мистецької школи як культурного центру, осередку просвітництва робить її фундаментом збереження національного культурного коду, що в умовах сучасних криз постає потужним інструментом інтелектуального спротиву та духовного зміцнення громади. Проте дієвість цієї масштабної соціальної місії безпосередньо залежить від рівня фахової компетентності педагога-музиканта, що зумовлює запит на якісно нову модель професійної підготовки майбутніх викладачів фортепіано. У межах цієї моделі сучасний спеціаліст має виступати не лише як наставник, а як активний суб'єкт художньо-просвітницької місії, що органічно поєднує бездоганний виконавський апарат із розширеним спектром знань у сферах психологічної фасилітації, артменеджменту та цифрової грамотності (Кузнєцова, 2018).

Відповідно до нових запитів часу, професійна підготовка сучасного здобувача як майбутнього викладача сьогодні ґрунтується на фундаментальних принципах педагогіки добра, де викладач постає багатогранною постаттю, яка одночасно реалізує себе як виконавець, дослідник та сценарист культурних подій (Зязюн, 2000). Такий підхід

вимагає від фахівця постійної готовності до оновлення репертуарного багажу та досконалого володіння методиками, що здатні перетворити кожен навчальний урок на акт спільного мистецького пошуку. У цьому складному процесі формування майбутнього викладача-просвітника класична фортепіанна школа, орієнтована на академічну досконалість та філігранну роботу над виконавськими навичками, якістю звуку, залишається непохитним фундаментом, проте вона потребує обов'язкової синергії з інноваційними мистецько-освітніми підходами. Наступність традицій у поєднанні з відкритістю до новітніх стратегій дозволяє викладачу мистецької школи ефективно транслювати високі гуманістичні ідеї та здійснювати вагомий вплив на естетичне вдосконалення особистості учня.

Практична реалізація зазначеної синергії та розширення методичного інструментарію сучасного педагога сьогодні безпосередньо пов'язані з масштабною цифровізацією навчального процесу, яка виступає потужним каталізатором творчої активності вихованця. Використання MIDI-інтерфейсів та Smart-технологій дозволяє візуалізувати складні музичні явища, перетворюючи теоретичне засвоєння матеріалу на захопливу інтерактивну дію. Поряд із цим вагому роль у професійному діалозі викладача та учня відіграє впровадження гібридних інструментів, що поєднують автентичну механіку реального рояля з широкими можливостями цифрового запису для подальшого об'єктивного аналізу виконання (Бермес, 2014: 20).

Як показує практика, застосування спеціалізованих додатків Skoove чи Flowkey для початківців або Tomplay для роботи з інтерактивними партитурами під оркестровий супровід допомагає викладачу-сценаристу зробити самостійну роботу учня більш ігровою та результативною. Гібридні інструменти на кшталт Yamaha AvantGrand або Casio Celviano Grand Hybrid дозволяють педагогу-досліднику фіксувати кожен етап виконавського зростання дитини в реальному часі. Окрім того, суттєвим складником сучасної професійної підготовки стає опанування хмарних сервісів та цифрових бібліотек, де використання планшетів із софтом forScore чи PiaScore дозволяє миттєво знаходити рідкісні твори українських авторів і створювати анотовані цифрові копії. Це не лише значно прискорює пошуково-дослідницький етап роботи, а й зміцнює інтелектуальну комунікацію в межах мистецької школи, забезпечуючи високу мобільність та актуальність процесу навчання (Гірська, 2021: 48).

Важливим доповненням до традиційної системи стають також креативні методи навчання, зокрема імпровізація, яка дозволяє учню не просто відтворювати чужий текст, а ставати повноцінним співавтором музичного простору. Такий підхід корелюється з думкою Г. Падалки про необхідність активізації творчого потенціалу учня через поєднання традицій та інновацій (Падалка, 2008).

Не менш важливою складовою сучасної підготовки є ансамблеве виконавство, яке у контексті просвітництва набуває особливої ваги як модель ідеальної соціальнокультурної взаємодії. На відміну від сольного виконання, ансамблева гра формує особливу етику стосунків, що ґрунтується на вмінні слухати іншого, емпатії та спільній відповідальності за художній результат. У межах мистецької школи така форма роботи дозволяє ефективно долати сценічний бар'єр та зменшувати психологічне напруження учнів, водночас розширюючи їхній репертуарний кругозір через виконання складних творів у перекладах для фортепіано (Чень Кай, 2019: 76).

Просвітницька місія сучасного педагога-піаніста знаходить свій найбільш виразний прояв у популяризації актуального репертуару, де особливе місце посідає творчість сучасних українських та зарубіжних композиторів. Так, наприклад, робота над такими полотнами, як метамузика В. Сильвестрова, експресивні твори Г. Гаврилець або неоромантичні орієнтири М. Скорика, вимагає від викладача радикальної зміни методичних пріоритетів. У цьому контексті традиційний технічний вишкіл відходить на другий план, поступаючись місцем усвідомленій звукотворчості та філософському осмисленню музичного матеріалу через його емоційно-експресивне осягнення. Основним інструментом пізнання стає дедуктивний метод, який передбачає рух від осягнення загального інтелектуального задуму та емоційної атмосфери твору до кропіткої праці над дрібними деталями фактури.

Так, наприклад, у практичній роботі з творами В. Сильвестрова викладач має зосередити увагу здобувача на концепції післязвучання та тиші як повноцінного музичного елемента. Методична рекомендація тут полягає у використанні прийому слухової медитації над резонансом інструмента, коли здобувач вчиться не просто натискати клавіші, а вслухатися у згасання обертонів. Робота над філігранною педалізацією в таких творах стає ключовою, адже вона має створювати ефект акустичного марева, де звук плавно перетікає в інший без різких меж. Викладач може запропонувати здобувачеві техніку напівпедалі або поступового зняття правої педалі для досягнення ефекту роз-

чинення звукового простору, що відповідає філософії автора про кінець музики та повернення до її витоків.

Коли мова йде про творчість Г. Гаврилець або М. Скорика, доцільно застосовувати методику тембрально-фактурного аналізу, де фортепіано розглядається як імітація хорового або оркестрового звучання. Для творів Г. Гаврилець характерною є лінійна логіка та особливий фольклорний психологізм, тому викладачу варто рекомендувати здобувачеві метод вокалізації мелодичних ліній, що дозволяє досягти природного дихання фрази та уникнути механічності виконання.

У роботі над спадщиною М. Скорика, де часто переплітаються академічні традиції з елементами джазу та естради, важливо використовувати метод стилістичного синтезу. Педагог має навчити здобувача як майбутнього викладача розрізняти ці нашарування та підбирати відповідний артикуляційний прийом для кожного сегмента тексту, поєднуючи класичне легато зі специфічною джазовою акцентуацією.

Робота із зарубіжним сучасним репертуаром, зокрема творами мінімалістів на кшталт Філіпа Гласа чи Макса Ріхтера, вимагає відмінних підходів, заснованих на ритмічній дисципліні та витривалості. Тут доречним стає метод структурного модулювання, де здобувач працює над мікрозмінками всередині повторюваних фігур. Викладач може рекомендувати зосередитися на динамічному профілюванні кожної ітерації, щоб статичне на перший погляд полотно набуло внутрішнього руху та об'єму. Такий підхід допомагає розвинути здатність до тривалої концентрації уваги та вміння керувати великою музичною формою через мінімальні засоби виразності.

Для досягнення високого художнього результату в опануванні сучасної музики здобувачами викладач має впроваджувати стратегію інтертекстуального аналізу. Це означає, що перед початком технічного розбору твору здобувач повинен ознайомитися з ширшим культурним контекстом, літературними джерелами чи живописними паралелями, які надихали композитора. Наприклад, вивчаючи сучасну українську музику, варто обговорювати особливості національного світосприйняття та історичні виклики, що відображені у звуках. Це перетворює виконавський процес на акт культурної комунікації, де здобувач-піаніст стає не просто ретранслятором нотного запису, а свідомим інтерпретатором, здатним донести глибинні гуманістичні сенси до сучасного слухача.

Загальною методичною настановою для здобувачів у роботі над сучасною фортепіанною літера-

турою є відмова від авторитарного нав'язування єдиного вірного трактування. Навпаки, доцільно використовувати метод фасилітації та стимулювати майбутніх викладачів до пошуку власних тембральних фарб та артикуляційних рішень, що сприяє формуванню творчої автономії молодого музиканта та виховує в ньому інтелектуальну сміливість, необхідну для презентації інноваційного мистецтва. Таким чином, через поєднання глибокої філософської підготовки, специфічної роботи над акустичними можливостями інструмента та використання широкого спектра аналітичних методів, здобувач як майбутній викладач реалізує свою високу просвітницьку місію в сучасному соціокультурному просторі.

Для забезпечення динамічного поступу мистецької школи як ключового осередку соціокультурної регенерації та простору для гармонійного розвитку особистості необхідно впроваджувати комплексні заходи, які органічно поєднують сольне виконавство з різними формами колективної творчості. Однією з найефективніших стратегій у цьому напрямі наприклад, може бути організація циклу мистецько-педагогічних майстерень, у межах яких професійна підготовка майбутнього викладача фортепіано стає більш індивідуалізованою, набуває нових сенсів, оскільки він отримує можливість продемонструвати власні сольні інтерпретації класичних творів, супроводжуючи їх фаховим коментарем щодо специфіки роботи над фактурними труднощами та художньою цілісністю образу. Такий формат дозволяє здобувачам сприймати викладача не лише як транслятора теоретичних знань, а як активного артиста-виконавця, фасилітатора, що суттєво підвищує мотивацію до навчання та зміцнює авторитет класичної академічної школи. Подібні заходи доцільно реалізовувати у формі відкритих дискусій, де аналізуються сучасні інноваційні методи підготовки, зокрема використання цифрових записів для детальної рефлексії та впровадження технік вільної імпровізації в межах класичного тексту (Чень Кай, 2019).

Логічним розширенням сольної практики можуть бути фестивалі-конкурси фортепіанних ансамблів, де на спільній сцені виступають дуети здобувачів, змішані ансамблі здобувач-викладач та великі фортепіано-квартети. Екстраполяція таких ансамблево-виконавських форм на мистецьку школу підсилює значення ансамблевого виконання сьогодні, визначає його фундаментальним, адже саме в колективно-творчій комунікації формується здатність до глибокої емпатії та гармонійної соціальної взаємодії. В процесі спільного музикування здобувачі опановують мистецтво

професійного слухання і емоційно-емпатійного «відчуття» партнера, вчать підпорядковувати власні амбіції загальному художньому задуму та усвідомлюють відповідальність за створення колективного художнього продукту. Це перетворює музичне навчання на життєву модель гармонійної соціальної системи, де кожен учасник відчуває себе частиною цілого, що є критично важливим для виховання психологічно стійкої та адаптивної особистості в умовах сучасних соціокультурних викликів.

Окремим перспективним вектором діяльності може стати проєкт «Музична карта світу», спрямований на популяризацію актуальної національної та зарубіжної фортепіанної літератури. У межах цієї ініціативи викладачі та здобувачі готують сольні номери та ансамблеві переклади творів таких сучасних митців, як Вікторія Польова, Євген Станкович, Арво Пярт або Філіп Гласс. Практична стратегія вивчення цього репертуару базується на дедуктивному методі, де робота розпочинається з глибокого аналізу культурного контексту та специфічної філософії автора. Викладач ініціює здобувача на винайдення особливих тембральних рішень для відтворення медитативних образів Арво Пярта або динамічних структур Євгена Станковича, поєднуючи традиційні прийоми піаністичного туше з новітніми способами звуковидобування та педалізації. Такий підхід формує майбутнього інтелектуального викладача-виконавця, здатного здійснювати просвітницьку місію та доносити складні культурні сенси до сучасної слухачької аудиторії.

З метою залучення нових слухачів та підвищення соціального престижу мистецької освіти варто організовувати іноваційні фортепіанні квести та мультимедійні проєкти. У таких заходах сольне виконання академічних шедеврів поєднується з використанням спеціалізованого забезпечення для візуалізації звуку в реальному часі, що дозволяє аудиторії буквально бачити структуру музичної тканини. Викладачі разом зі здобувачами можуть наочно демонструвати переваги класичної фортепіанної школи через порівняння акустичних можливостей інструмента з MIDI-технологіями та електронними ефектами. Це відкриває простір для сміливих творчих експериментів, дозволяючи поєднувати живий фортепіанний ансамбль із цифровими підкладками або створювати дистанційні проєкти з учасниками з інших країн, що значно розширює горизонти професійної художньої комунікації.

Висновки. Підсумовуючи, зацентруємо увагу на тому, що в умовах сучасних парадигмальних

зрушень постать викладача-виконавця мистецької школи, зокрема викладача фортепіано остаточно виходить за межі суто технологічного наставництва і вимагає суб'єкт-суб'єктної співтворчої взаємодії. Викладач перетворюється на впливового модератора культурних сенсів та активного суб'єкта формування гуманітарного простору, де мистецька школа постає не просто освітнім майданчиком, а стратегічним центром соціокультурної регенерації. Саме через поширення професійних функцій сучасного викладача-виконавця як просвітника опанування фортепіано у різних форматах музикування трансформується у дієвий механізм виховання цілісної та критично мислячої особистості, здатної усвідомлювати свою національну ідентичність й примножувати духовний капітал суспільства у формі інтелектуальної еліти та надійного духовного протипу.

При цьому класична виконавська підготовка залишається непохитним фундаментом піаністичної майстерності, але її життєздатність у сучасному координатному полі безпосередньо залежить від синергетичної взаємодії з цифровими інструментами та новітніми Smart-технологіями. Впровадження гібридних інструментів, MIDI-інтерфейсів та хмарних сервісів не лише оптимізує методику навчання, а й створює іноваційні форми презентації мистецького продукту, що робить класичну спадщину максимально доступною та релевантною для запитів сучасної аудиторії. Окремого значення у цьому контексті набуває розвиток ансамблевого виконавства, яке постає унікальною моделлю гармонійної соціальної співтворчої взаємодії на засадах емпатії, дозволяючи викладачу ефективно реалізувати завдання соціалізації здобувачів як майбутніх викладачів-виконавців через колективні форми музикування.

Практична апробація іноваційних стратегій через проведення мультимедійних перформансів та мистецько-педагогічних лабораторій доводить ефективність залучення актуального українського та зарубіжного репертуару для подолання інертності репродуктивного навчання. Використання дедуктивних та інтертекстуальних методів аналізу сприяє формуванню нової генерації викладачів-виконавців як просвітників, які спроможні не лише віртуозно володіти інструментарієм, а й продукувати вагомий інтелектуальний та художній сенс. Такий підхід забезпечує високу якість професійної підготовки майбутніх професіоналів та підвищує престиж музичного мистецтва як життєво необхідного ресурсу для сталого розвитку гуманітарної сфери.

Перспективи подальших наукових розвідок у цьому напрямі вбачаються у глибинному дослі-

дженні потенціалу штучного інтелекту для побудови індивідуальних траєкторій розвитку здобувачів як майбутніх викладачів-виконавців, та в розробці новітніх методик дистанційного художнього просвітництва в умовах тотальної цифровізації. Актуальним залишається пошук міждисциплінарних зв'язків між музичною педагогікою, арт-терапією та культурним менеджментом задля посилення соціальної значущості мистецької школи, його культуротворчого потенціалу

як інституту художнього впливу на особистість. На особливу увагу заслуговує питання створення масштабних цифрових архівів сучасної української музики та вивчення психологічних аспектів адаптації академічної освіти до потреб цифрового покоління учнів. Подальший розвиток окреслених векторів дозволить забезпечити сталий поступ мистецької освіти як фундаментального складника сучасної культури та гаранта збереження національного духовного коду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бермес І. Музично-просвітницька діяльність як чинник формування соціокультурного середовища. Молодь і ринок. 2014. № 10. С. 18–22.
2. Гірська О. О. Цифрові технології в інструментально-виконавській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. Мистецька освіта в контексті глобалізаційних процесів. 2021. Вип. 2. С. 45–52.
3. Драган В. В. Фортепіанне виконавство як об'єкт мистецтвознавчого та педагогічного аналізу. Теорія і методика мистецької освіти. 2018. № 24. С. 15–21.
4. Зязюн І. А. Педагогіка добра. Ідеали і реалії. Київ: ІПППО АПН України, 2000. 312 с.
5. Кожевникова Л. Музично-просвітницька діяльність у контексті підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Педагогічні науки. 2016. № 5 (59). С. 110–121.
6. Кузнецова О. А. Використання прaxeологічних ідей музичного просвітництва на сучасному етапі розвитку мистецької освіти в Україні. Педагогіка формування творчої особистості. 2018. № 60. С. 108–112.
7. Мельник О. П. Формування досвіду музично-просвітницької діяльності майбутніх вчителів музики. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. 2009. Вип. 8 (13). С. 108–113.
8. Михайличенко О. В. Музично-просвітницька діяльність на Україні у другій половині XIX – на початку XX ст. Суми: СДПУ, 2005. 204 с.
9. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
10. Чень Кай. Методика виконавсько-просвітницької підготовки майбутніх учителів музики: дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2019. 200 с.
11. Hallam S., Himonides E. The Power of Music. Cambridge: Open Book Publishers, 2022. 544 p.

REFERENCES

1. Bermes I. (2014) Muzychno-prosvitnytska diialnist yak chynnyk formuvannia sotsiokulturnoho seredovyshcha. [Musical and educational activity as a factor in the formation of the socio-cultural environment] Molod i rynok, 10, 18–22. [in Ukrainian].
2. Hirskia O. O. (2021) Tsyfrovi tekhnolohii v instrumentalno-vykonavskii pidhotovtsi maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva. [Digital technologies in the instrumental and performing training of the future music teacher] Mystetska osvita v konteksti hlobalizatsiinykh protsesiv, 2, 45–52. [in Ukrainian].
3. Drahana V. V. (2018) Fortepiannie vykonavstvo yak ob'iekt mystetstvovnavchoho ta pedahohichnoho analizu. [Piano performance as an object of art criticism and pedagogical analysis] Teoriia i metodyka mystetskoï osvity, 24, 15–21. [in Ukrainian].
4. Ziazun I. A. (2000) Pedahohika dobra. Idealy i realii. [Pedagogy of goodness. Ideals and realities] Kyiv, IPPPO APN Ukrainy, 312. [in Ukrainian].
5. Kozhevnikova L. (2016) Muzychno-prosvitnytska diialnist u konteksti pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva. [Musical and educational activities in the context of training future music teachers] Pedahohichni nauky, 5 (59), 110–121. [in Ukrainian].
6. Kuznietsova O. A. (2018) Vykorystannia prakseolohichnykh idei muzychnoho prosvitnytstva na suchasnomu etapi rozvytku mystetskoï osvity v Ukraini. [Using the praxeological ideas of musical enlightenment at the current stage of development of art education in Ukraine] Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti, 60, 108–112. [in Ukrainian].
7. Melnyk O. P. (2009) Formuvannia dosvidu muzychno-prosvitnytskoï diialnosti maibutnikh vchyteliv muzyky. [Formation of the experience of musical and educational activities of future music teachers] Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova, 8 (13), 108–113. [in Ukrainian].
8. Mykhailychenko O. V. (2005) Muzychno-prosvitnytska diialnist na Ukraini u druhii polovyni XIX – na pochatku XX st. [Musical and educational activity in Ukraine in the second half of the 19th – early 20th centuries] Sumy, SDPU, 204. [in Ukrainian].
9. Padalka H. M. (2008) Pedahohika mystetstva. [Pedagogy of art] Kyiv, Osvita Ukrainy, 274. [in Ukrainian].
10. Chen Kai (2019) Metodyka vykonavsko-prosvitnytskoï pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzyky. [Methodology of performing and educational training of future music teachers] Dissertation for the degree of Candidate of Pedagogical Sciences, Kyiv, 200. [in Ukrainian].
11. Hallam S., Himonides E. (2022) The Power of Music. Cambridge, Open Book Publishers, 544.

Дата першого надходження статті до видання: 26.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 78.094:78.091(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-9>**Наталія БОВСУНІВСЬКА,***orcid.org/0000-0002-6418-7738*

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна), *nata715@ukr.net***Наталія РЯБУХА,***orcid.org/0000-0002-4182-0289*

доктор мистецтвознавства, доцент,

в.о. ректора

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна), *ralnat1277@gmail.com***Галина БРЕСЛАВЕЦЬ,***orcid.org/0000-0002-8119-4989*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри естрадного та народного співу

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна), *Gala.Ojra@gmail.com*

ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОФЕСІЙНІЙ МУЗИЦІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

Автори у статті досліджують фольклорні мотиви в українській професійній музиці кінця ХІХ – першої половини ХХ століття як визначальний чинник формування національного музичного стилю. У центрі уваги – процеси художньої трансформації народнопісенних джерел у композиторській творчості, зокрема інтонаційні, ладо-гармонічні, метроритмічні та жанрові особливості фольклору, що стали підґрунтям становлення професійної музичної мови та сприяли розвитку самобутнього українського музичного дискурсу. Аналіз включає вивчення способів інтеграції народнопісенних мотивів у різні жанри – від вокальних циклів і хорових творів до симфонічних і камерних композицій – що демонструє глибину взаємодії традиції та авторського новаторства (Єфремова, 2011).

Автори проаналізували спадщину провідних українських композиторів кінця ХІХ – першої половини ХХ століття – Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича, Левка Ревуцького, Бориса Лятошинського, у творчості яких фольклор функціонує не лише як тематичний матеріал, а як концептуальна модель художнього мислення. Виявлено специфіку використання автентичних мелодій, принципи їх гармонізації, поліфонічної обробки та симфонізації, а також індивідуальні авторські стратегії інтерпретації народної традиції, що демонструють різноманіття підходів до національної музичної ідентичності (Українська музична енциклопедія, 2006).

Авторський колектив особливо акцентував увагу на динамічній взаємодії архаїчних пластів народної культури з модерними стильовими тенденціями початку ХХ століття, що призвело до унікального синтезу традиції та новаторства. Звернення до народнопісенної спадщини розглянуто як ключовий чинник утвердження української музики в європейському культурному просторі, а також як важливий елемент національно-культурної самосвідомості, здатний передавати історичні та соціальні особливості періоду. Автори підкреслюють, що фольклорний складник не лише збагачує художню мову творів, а й сприяє збереженню культурної спадщини та інтеграції української музики у світовий мистецький контекст.

Ключові слова: музична культура, фольклор, національний музичний стиль, українська професійна музика кінця ХІХ – першої половини ХХ століття, композиторська творчість, трансформація народнопісенних джерел, мистецтвознавчий аналіз.

Nataliia BOVSUNIVSKA,

orcid.org/0000-0002-6418-7738

PhD in Pedagogy,

Associate Professor at the Department of Art Education

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine), nata715@ukr.net

Nataliia RIABUKHA,

orcid.org/0000-0002-4182-0289

Doctor of Art Criticism, Associate Professor,

Acting Rector,

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine), ralnat1277@gmail.com

Halyna BRESLAVETS,

orcid.org/0000-0002-8119-4980

Candidate of Arts Criticism,

Associate Professor at the Department of Pop and Folk Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine), Gala.Ojra@gmail.com

FOLKLORIC MOTIFS IN UKRAINIAN PROFESSIONAL MUSIC OF THE LATE 19TH – FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY: A MUSICOLOGICAL ANALYSIS

The authors examine folkloric motifs in Ukrainian professional music of the late 19th – first half of the 20th century as a defining factor in the formation of a national musical style. The study focuses on the processes of artistic transformation of folk song sources in composers' works, including intonational, modal-harmonic, rhythmic-metric, and genre-specific features of folklore, which laid the foundation for the development of professional musical language and contributed to the emergence of a distinctive Ukrainian musical discourse. The analysis includes the study of ways folk-song motifs were integrated into various genres—from vocal cycles and choral works to symphonic and chamber compositions—demonstrating the depth of interaction between tradition and authorial innovation (Yefremova, 2011).

The authors analyze the legacy of leading Ukrainian composers of the late 19th – first half of the 20th century—Mykola Lysenko, Kyrylo Stetsenko, Mykola Leontovych, Levko Revutsky, and Borys Lyatoshynsky—whose works feature folklore not only as thematic material but also as a conceptual model of artistic thinking. The study reveals the specifics of using authentic melodies, principles of their harmonization, polyphonic treatment, and symphonization, as well as individual compositional strategies for interpreting folk tradition, demonstrating diverse approaches to national musical identity (Ukrainian Music Encyclopedia, 2006).

The authors particularly emphasize the dynamic interaction of archaic layers of folk culture with modern stylistic trends of the early 20th century, resulting in a unique synthesis of tradition and innovation. Engagement with folk-song heritage is considered a key factor in establishing Ukrainian music within the European cultural space, as well as an important element of national-cultural consciousness, capable of conveying the historical and social characteristics of the period. The authors underline that the folkloric component not only enriches the artistic language of the works but also contributes to the preservation of cultural heritage and the integration of Ukrainian music into the global artistic context.

Key words: *musical culture, folklore, national musical style, Ukrainian professional music of the late 19th – first half of the 20th century, compositional creativity, transformation of folk-song sources, musicological analysis.*

Постановка проблеми. Українська музична культура кінця XIX – першої половини XX століття активно формувала власну національну ідентичність через інтеграцію народнопісенних традицій у професійну музичну творчість. Фольклорні мотиви виконували не лише декоративну чи тематичну функцію, а стали концептуальною основою для розвитку інтонаційної, ладо-гармонічної та ритмічної мови композиторів того часу. До початку XX століття відсутність сучасних засобів звукозапису ускладнювала фіксацію

вокально-інструментальних творів, що зумовлювало потребу у створенні каталогів, архівів та перших фонографічних записів народної музики. Поява грамофонів та електромеханічних пристроїв запису дозволила не лише зберігати автентичні пісенні зразки, а й використовувати їх як джерело для композиторських переосмислень (Максимюк, 2003).

Особливо важливою проблемою є дослідження способів трансформації народнопісенного матеріалу у професійних композиціях, виявлення

специфіки інтерпретацій у творчості провідних українських композиторів, а також оцінка впливу технологічних і соціокультурних умов на формування національної музичної школи. Аналіз цих процесів дозволяє зрозуміти, як фольклорні елементи стали ключовим чинником розвитку українського музичного дискурсу та збереження культурної спадщини (Musiiachenko, 2025).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання місця фольклору в українській професійній музиці кінця XIX – першої половини XX століття активно досліджували такі музикознавці та фольклористи, як П. Гриценко, В. Дутчак, М. Зьола, Л. Єфремова, І. Клименко, С. Максимюк, Л. Новікова та Н. Федорняк, які аналізували трансформацію народнопісенних мотивів у композиторських творах, методи їх стилізації та роль у формуванні національної музичної самобутності. Це свідчить, що фольклорні мотиви української музики кінця XIX – першої половини XX століття були предметом системного вивчення вітчизняними науковцями.

Особливу увагу заслуговує книга С. Максимюка «З історії українського звукозапису та дискографії» (Максимюк, 2003), де автор окреслив значення української пісні для формування національної музичної школи та її вплив на професійне мистецтво кінця XIX – початку XX століття. Дослідження І. Клименко «Дискографія української етномузики» (Клименко, 2010) систематизує ранні аудіозаписи народнопісенних творів, дозволяючи простежити процес включення фольклору у творчість композиторів. Наукове видання Л. Єфремової «Частотний каталог українського пісенного фольклору» (Єфремова, 2011) пропонує методи кодифікації мелодичних, ладових і ритмічних характеристик народнопісенного матеріалу, що безпосередньо застосовуються для аналізу інтонаційно-гармонічної трансформації фольклору у професійній музиці.

Таким чином, наукові джерела забезпечують ґрунтовну базу для дослідження способів художньої трансформації народнопісенного матеріалу, визначення принципів його інтеграції у композиторські твори М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Л. Ревуцького та Б. Лятошинського, а також для оцінки ролі фольклору у формуванні національної музичної самобутності української професійної музики кінця XIX – першої половини XX століття.

Мета статті. Дослідити роль і функції фольклорних мотивів у українській професійній музиці кінця XIX – першої половини XX століття, проаналізувати способи їх художньої трансформації

в композиторських творах, визначити принципи стилізації, інтеграції народнопісенного матеріалу та оцінити вплив фольклору на формування національної музичної самобутності того часу.

Виклад основного матеріалу. Формування українського національного музичного стилю кінця XIX – початку XX століття відбулося на тлі активної фольклористичної діяльності, що охоплювала як збір, так і систематизацію народної музики. Другу половину XIX століття можна вважати періодом усвідомлення українського музичного фольклору як важливого культурного ресурсу. Фольклористи та музиканти, серед яких М. Лисенко, О. Левицький та М. Заньковецька, активно фіксували автентичні народні пісні, танці та обрядові мелодії, створюючи каталоги, збірники та перші фонографічні записи (Єфремова, 2011).

Ці збірки стали важливою основою для композиторів, дозволяючи органічно впроваджувати народні мотиви в симфонічні, камерні та хорові твори. Наприклад, М. Лисенко у своїй опері «Наталка Полтавка» активно використовував мотиви народних пісень Полтавщини, зберігаючи автентичність інтонацій та ритмів, але при цьому інтегруючи їх у професійну гармонійну систему (Максимюк, 2003). Аналогічно, хорові обробки М. Леонтовича, зокрема «Щедрик», демонструють майстерну трансформацію народної мелодії у складний поліфонічний твір, який зберіг етнічний характер і водночас набув універсальної музичної мови (Smoliak et al., 2021).

Національно-культурне відродження другої половини XIX століття стало потужним чинником формування українського музичного стилю. Важливу роль у цьому процесі відігравали не лише композитори, а й діячі освіти та культури, які розглядали мистецтво як засіб формування національної свідомості та духовного виховання особистості (Бовсунівська, 2022). Поява українських драматичних театрів, музичних товариств, хорових колективів та музичних шкіл створила сприятливе середовище для композиторів та музикантів. Цей період характеризувався підвищеною увагою до національної самобутності та зацікавленістю у місцевих традиціях.

Фольклорні мотиви стали не лише джерелом тематичного матеріалу, а й концептуальною основою для побудови музичної мови. Наприклад, у вокальних циклах Л. Ревуцького, таких як «Веснянки», застосовано характерні народні інтонації та ритми, що створюють відчуття автентичного обрядового звучання, але у контексті професійної музичної форми (Клименко, 2010). Борис Лятошинський у симфонічних творах, зокрема

в Симфонії №2, трансформує народні мотиви у модерністські музичні структури, поєднуючи традиційні ладо-гармонічні елементи з новаторською оркестровкою (Batstone, 2023).

Микола Лисенко (1842–1912) – ключова постать у становленні української професійної музики. Його творчість поєднувала глибоке знання народної музики та високий композиторський рівень, заклавши основи української національної композиторської школи (Українська музична енциклопедія, 2006).

М. Лисенко активно використовував автентичні народні мелодії, але не лише для ілюстрації або «декоративності», а як концептуальний будівельний матеріал для всіх жанрів: опер, хорових композицій і камерних творів. Наприклад, у його опері «Енеїда» зустрічаються мотиви народних пісень Поділля та Полтавщини, які автор майстерно інтегрував у драматичну структуру твору. Крім того, хорові обробки Лисенка, такі як «Ой на горі два дубки», демонструють гармонізацію автентичної мелодії та використання поліфонічних прийомів, що стали моделлю для наступних поколінь композиторів (Максимюк, 2003).

Творчість Лисенка стала орієнтиром для М. Леонтовича, Л. Ревуцького та Б. Лятошинського, які продовжили розвивати національний стиль, трансформуючи народні мелодії у професійні музичні твори, зберігаючи при цьому національний характер звучання. Фольклорні мотиви виступали не лише як художній матеріал, а й як засіб національного самовираження та культурної ідентичності української музики (Smoliak et al., 2021; Єфремова, 2011).

Таким чином, фольклористична діяльність другої половини XIX століття, національно-культурне відродження та творчість Миколи Лисенка стали фундаментальними чинниками формування українського національного музичного стилю. Ці процеси заклали основу для подальшого розвитку національної музичної ідентичності та інтеграції української музики у європейський культурний контекст.

Фольклоризм у музиці – це справжній міст між минулим і сучасністю. Він дає нам можливість відчувати національний дух і одночасно вдихнути нове життя у народні мелодії. Коли слухаєш, як композитор поєднує старі пісні з сучасними гармоніями чи ритмами, відчуваєш, що мелодія оживає, стає ближчою, щирішою. Це не просто музика – це історія, досвід поколінь і емоції, які передаються далі.

В українській музиці існує кілька основних типів фольклоризму, кожен зі своїм підходом, особливостями обробки матеріалу та художніми цілями.

Пряма цитата – це коли композитор бере народну мелодію точнісінько таку, якою вона була, і вставляє у свій твір без змін. Ритм, лад, інтонації – все залишаються як у джерелі (Клименко, 2010). І тут відчувається магія: слухач одразу впізнає пісню, відчуває зв'язок з культурною традицією.

Цей спосіб часто використовується у хорових та інструментальних обробках, адже важливо, щоб мелодія залишалася впізнаваною. І це не лише про музику – це соціокультурний акт: ми ніби передаємо пам'ять поколінь, нагадуємо про історію та етнічну самобутність.

Приклади:

1. Хорові обробки Миколи Лисенка, як «Ніч яка місячна» чи «Ой у лузі червона калина», де мелодії залишаються в автентичному вигляді.

2. Фортепіанні транскрипції українських народних пісень Олександра Кошиця.

3. Коли слухаєш такі твори, наче повертаєшся у минуле, відчуваєш себе частиною живої історії.

Стилізація – трохи складніший, але неймовірно цікавий прийом. Тут композитор не просто копіює мелодію, а переосмислює її. Можна змінювати гармонію, ритм, фактуру або форму, але при цьому намагаються зберегти «народний дух» (Максимюк, 2003).

Тут старе зустрічається з новим. Народна мелодія отримує сучасний облік, але водночас залишається впізнаваною. І слухач це відчуває: звучить щось знайоме, але водночас свіже, з авторським акцентом.

Приклади:

1. Борис Лятошинський у фортепіанних і хорових обробках народних пісень додає сучасну гармонію, поліфонію, контрапункт.

2. Євген Станкович бере народні теми і надає їм авторського «кольору», складного ритму і власного звучання.

Через стилізацію композитор ділиться своєю емоцією, баченням, і слухач відчуває її разом із ним. Це як розмова між минулим і сьогоденням у музичній формі.

Інтонаційна асиміляція – ще тонший підхід. Тут мелодію не цитують прямо, а «вплітають» у власний твір інтонації, ладові та ритмічні особливості народної музики (Smoliak et al., 2021). Твір звучить «народно», але залишається унікальним, авторським.

Приклади:

1. Сучасні українські вокальні цикли, де мелодія будується на характерних підйомах і спусках народних пісень.

2. Інструментальні композиції, де ритм і метричні малюнки старих танців переплітаються з авторськими гармоніями.

Такий прийом дозволяє композитору залишатися незалежним, але водночас відчувати тісний зв'язок із народною музичною традицією.

Найглибший рівень фольклоризму – коли народна мелодія стає символом, носієм культурного, міфологічного чи обрядового значення. Тут мелодія не просто звучить – вона «розповідає», передає сенс.

Приклади:

1. Твори Мирослава Скорика, де мотиви обрядових пісень символізують національну пам'ять та духовну ідентичність.

2. Сучасні вокально-симфонічні цикли, які використовують колядки та обрядові пісні, щоб передати культурні цінності та архетипи.

Тут музика працює як історичний і культурний маркер, дозволяючи відчути глибину традицій та символів українського народу (Антонюк, 2024).

Основні типи фольклоризму за рівнем інтеграції:

1. Етнографічний (автентичний). Максимально близький до першоджерела, природне звучання народної мелодії.

2. Аранжований. Редакторські втручання, гармонізація, адаптація для хору чи інструментів.

3. Композиторський (авторський):

3.1. Традиційна стилізація. Народні мелодії у власних творах (М. Лисенко, М. Леонтович).

3.2. Неофольклоризм (1960–1980-ті): переосмислення народних структур з сучасними техніками (Є. Станкович, М. Скорик, Л. Дичко).

3.3. Фолк-рок та сучасні інтерпретації: поєднання фольклору з роком, джазом, електронною музикою (гурти «ВВ», «Гайдамаки», «Go_A»).

Основою для фольклоризму є календарно-обрядові пісні (веснянки, колядки), родинно-побутові (весільні пісні, колискові) та епічні жанри (думи) (Бобечко, 2024).

Фольклоризм – це живий діалог між минулим і сьогоденням. Від прямої цитати до глибоких символічних переосмислень – він дозволяє зберегти історію, передати національний дух і створювати музику, яка дихає, відчувається щирою і живою. Тут композитор не просто «робить обробку», він розповідає історію, передає емоцію, творить власну художню мову, залишаючи місце для традиції та сучасності одночасно (Єфремова, 2011).

Хорове мистецтво в українській традиції завжди було не просто музичним явищем. Воно відігравало важливу роль у збереженні та передачі народної культури. Завдяки хору народні мелодії отримували нове життя: їх можна було почути не лише на вечорницях чи святах, а й у концертних залах. Хорове виконання дозволяє передати багатозначну структуру пісні, її ритм, емоційне забарвлення та

символіку, закладену в тексті та мелодії. Саме тому хоровий жанр стає потужним засобом фольклорної інтерпретації (Колесса, 2002).

Особливо яскраво цю роль проявили Микола Леонтович та Кирило Стеценко. Леонтович умів органічно поєднувати народні мотиви з поліфонічним письмом. Його обробка «Щедрик» є всевітньо відомим прикладом того, як проста народна мелодія може перетворитися на складний хоровий твір, де кожен голос має власну самостійну лінію, але всі вони утворюють гармонійний, сплетений звук. Інші його обробки, наприклад «Ой, на горі та й жінці жнуть» або «Біля тополі», демонструють тонке використання контрапункту: голоси не просто дублюють мелодію, а створюють взаємодію, у якій відчувається ритмічна та гармонійна гра. Таким чином, поліфонія у Леонтовича підкреслює красу народної пісні і зберігає її природну мелодичність (Грица, 1983).

Кирило Стеценко також демонструє поєднання поліфонічного мислення з народнопісенною основою. У його календарно-обрядових творах, таких як «Коляда» та «Веснянка», голоси хору вступають один за одним, створюючи відчуття динамічної взаємодії, що повторює ритмічну структуру обрядових пісень. Ліричні пісні, як-от «Ой, чий то кінь стоїть» або «В садочку коло гаю», Стеценко обробляє ніжно, зберігаючи первісну мелодію та текст, але додаючи багатоголосся, що підкреслює емоційний зміст і психологічну насиченість твору.

Семантика календарно-обрядових та ліричних пісень у хорових обробках проявляється на кількох рівнях. Календарно-обрядові твори несуть інформацію про час року, народні свята та звичаї, що відображається у ритмічних повтореннях, динаміці та урочистому настрої. Наприклад, у «Коляді» повтори фраз і ритмічні акценти створюють відчуття святкового дійства, а «Веснянка» передає енергію пробудження природи та радість молоді. Ліричні пісні передають особистісні, емоційні переживання людини, її любов, смуток або тугу. Багатоголосся хору, тонкі гармонійні переходи та динамічні нюанси дозволяють слухачеві відчути глибину народного переживання, закладеного в тексті (Грица, 2007).

Поєднання поліфонічного мислення та народнопісенної основи у творчості Леонтовича та Стеценка демонструє, як академічна музична традиція може підкреслити природну красу фольклору, водночас не порушуючи його автентичності. Хорові обробки стають своєрідним мостом між народною музикою та сучасним слухачем, відтворюючи багатство української культурної традиції, її духовний зміст та обрядову семантику.

Таким чином, хоровий жанр у творчості Леонтовича та Стеценка не лише відтворює народну пісню, а й розкриває її внутрішню структуру, багатство смислів та емоцій, перетворюючи просту мелодію на складний і живий музичний організм, який продовжує звучати й сьогодні.

Фольклор завжди був і залишається важливим джерелом музики українських композиторів. У XIX столітті українська культура формувалася під впливом католицької та православної традицій. У XX столітті роль православ'я як джерела національної самоідентифікації зменшилася. Замість цього зросли значення модернізму як джерела прогресу та національного самоусвідомлення як джерела пафосу. Символом цього стало впровадження модерністської традиції, що добре простежується у мистецтві, зокрема в літературі. (Musiiachenko, 2025). Симфонізація фольклору – перенесення народних мелодій, ритмів і ладів у симфонічну мову – допомагає поєднувати давнє з новим і створювати сучасний національний музичний образ.

Левко Ревуцький органічно поєднував народні мелодії з академічною симфонічною формою. Його музика звучить одночасно сучасно та національно. Добрим прикладом є Симфонія №2 (1940). Тут народні мотиви не просто цитуються, а стають основою для розвитку тем, контрапункту і гармонії (Клименко, 2010).

Перша частина симфонії починається з мотиву, запозиченого з гуцульської пісні. Під час розвитку в різних секціях оркестру цей мотив набуває широти і загальнолюдської виразності. У фіналі поєднання мажорних акордів і народних ритмів створює святкову, національно забарвлену атмосферу. Народна мелодія стає органічною частиною симфонічної структури, збагаченою контрапунктом і гармонічними варіаціями.

Борис Лятошинський обрав модерністський підхід до симфонізації фольклору. У його творах народні мотиви не просто звучать, а трансформуються через ритм, гармонію та оркестровку.

У Симфонії №3 (1951) народні мелодії стають матеріалом для складних поліфонічних і гармонічних структур. Мотив з народної пісні під час розвитку змінюється хроматично і створює напружену, драматичну атмосферу (Українська музична енциклопедія, 2006).

У Концерті для скрипки з оркестром Лятошинський поєднує мотиви українських дум із сучасним ритмом і нерівними інтервалами. Це показує його здатність об'єднувати давню інтонацію з новітніми композиційними засобами. Так він створює «сучасний фольклор», який зберігає наці-

ональний колорит і працює в сучасній симфонічній мові (Smoliak et al., 2021).

Ще однією особливістю симфонічної музики XX століття є поєднання давніх ладів із сучасними гармонічними прийомами.

У Симфонії №1 Юрія Шевченка (1950-ті) двоголосна структура на основі дорійського та фрігійського ладів поєднується з хроматикою і поліметрією. У творах Ревуцького часто зустрічається поєднання пентатоніки з сучасними акордовими формами, що зберігає народний характер мелодії і додає їй драматичності. Такі поєднання перетворюють народну музику з історичного артефакту на активний елемент сучасної симфонічної мови, який емоційно впливає на слухачів (Колесса, 2002).

Симфонізація фольклору у творчості Левка Ревуцького, Бориса Лятошинського та інших композиторів показує різні способи поєднання народної традиції з сучасною музичною мовою. Неофольклоризм, модерністська трансформація, використання давніх ладів у новітніх гармонічних структурах, експерименти з ритмом і поліфонією – усе це свідчить про глибоку інтеграцію української музичної спадщини у симфонічне мистецтво XX століття і її здатність постійно оновлюватися (Грица, 2007).

Фольклор, як форма колективної художньої свідомості, історично виконував не лише комунікативну та естетичну функцію, а й світоглядно-ціннісну. На початку XX століття його розглядали як засіб духовного розвитку особистості та консолідації національної культури (Бовсунівська, 2022). У XX столітті роль фольклору суттєво змінилася: він перестав бути лише об'єктом етнографічного збирання та наукової фіксації і перетворився на джерело формування національного музичного стилю та маркер культурної ідентичності. Найінтенсивніше ці процеси відбувалися у 1920–1940-х роках, коли мистецтво опинилося під впливом складних ідеологічних чинників (Batstone, 2023).

У XIX – на початку XX століття фольклор сприймався насамперед як репрезентація «народного духу» та етнографічної автентики. Такий підхід корелював із романтичною традицією, зокрема з музичною рецепцією шевченківської поезії, у якій народнописенна інтонація виступала носієм національної ідеї та емоційної виразності (Бовсунівська, 2014). Композитори, зокрема Микола Лисенко, прагнули зберегти первісну ладо- та інтонаційну специфіку народної пісні. Фольклорний матеріал вводився у професійну музику через гармонізацію чи стилістично наближену обробку, що відповідало романтичній естетиці доби національного відродження (Колесса, 2002).

На початку XX століття роль фольклору у мистецтві ускладнюється: він перестає бути лише об'єктом фіксації й стає художньою моделлю. У творчості Левка Ревуцького та Бориса Лятошинського народні інтонації стають матеріалом для симфонічного розвитку, поліфонічного осмислення та модерністської трансформації. Відбувається перехід від прямого цитування до створення авторської музичної мови на основі глибинних структур фольклору. Таким чином, фольклор еволюціонує від «етнографічного документа» до художнього архетипу, який функціонує у системі професійного мистецтва.

1920-ті роки в Україні відзначилися амбівалентною культурною політикою. Політика українізації стимулювала звернення до народної традиції як джерела національної легітимності мистецтва, тоді як поступове утвердження доктрини соціалістичного реалізму у 1930-х роках звужило спектр художніх інтерпретацій. У цей час фольклор виконує дві взаємопов'язані функції: він постає символом національної ідентичності та засобом збереження культурної пам'яті, а водночас стає інструментом ідеологічної репрезентації «народності», яка мала відповідати канонам соціалістичного реалізму. Народна пісня трактувалася як прояв колективної свідомості та оптимістичної, героїзованої картини дійсності.

Змінюється і розуміння автентики: замість конкретного фольклорного тексту формується узагальнений, стилізований варіант, адаптований до офіційного дискурсу. Водночас у творчості окремих композиторів зберігається глибинна інтонаційна логіка народного мелосу, що дає підстави говорити про внутрішню автономію мистецької мови навіть за умов ідеологічного контролю (Грица, 1983).

Процес професіоналізації фольклору проявляється на рівні композиційної техніки, жанрової системи та музичної драматургії. Народна інтонація інтегрується у складні симфонічні форми, камерно-інструментальні цикли та хорові полотна, стаючи структуроутворювальним чинником музичного мислення.

Еволюція художньо-естетичних функцій фольклору у першій половині XX століття показує перехід від етнографічної автентичності до художньої інтерпретації, від локальної традиції до символу національної ідентичності, від збирання та гармонізації до інтонаційного моделювання та симфонічного розвитку. У 1920–1940-х роках фольклор стає культурним кодом, що забезпечує безперервність національної традиції та формує основу професійного національного стилю, інтегруючи народні інтонації в систему академічного мистецтва та закладаючи підвалини подальшого розвитку української музичної культури.

Висновки. Аналіз фольклорних мотивів у професійній музиці України кінця XIX – першої половини XX століття показує: народна пісенна традиція була не просто джерелом тем і мелодій, а основою формування національної музичної школи. Композитори, як-от Микола Лисенко, Левко Ревуцький та Борис Лятошинський, переосмислювали народні інтонації і вплітали їх у академічні форми, збагачуючи гармонію, поліфонію та тематичну структуру творів (Грица, 2007).

Фольклорні мотиви виконували кілька функцій: їх цитували, стилізували або використовували як модель для музичної драматургії. Вони допомагали композиторам створювати національну музичну мову та водночас відкривали шлях до сучасних форм і експериментів. Народна мелодика залишалася живим джерелом натхнення, що підтримувало традицію та давало змогу українській музиці інтегруватися у європейський мистецький контекст.

Національний стиль формувався не лише через творчість композиторів. Педагоги та культурні діячі поєднували музику, літературу та просвітницьку діяльність, допомагаючи фольклору стати основою духовної та естетичної системи нації (Бовсунівська, 2014).

У підсумку, фольклор перетворився на універсальний художній код, який визначив стиль і манеру української професійної музики та допоміг їй знайти місце в європейському культурному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Єфремова Л. О. Частотний каталог українського пісенного фольклору: монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 412 с.
2. Клименко І. І. Дискографія української етномузики (1890–2010): наукове видання. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. 360 с.
3. Максимюк С. П. 3 історії українського звукозапису та дискографії. Київ: Нора-Друк, 2003. 288 с.
4. Українська музична енциклопедія: у 6 т. / ред. кол.: Г. Скрипник (голова редкол.). Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006–... . Т. 1–6.
5. Smoliak O. S., Bankovskyi A. M., Dovhan O. Z., Misko H. S., Ovod N. M. Stanyslav Lyudkevych's Contribution to the History of Ukrainian Folk Music Research at the Beginning of the Twentieth Century. *Muzikološki Zbornik*. 2021. Vol. 57, no. 1.

6. Musiiachenko O. Ethnomusicological research and the search for national identity in Kyiv musical environment in the second half of the 19th – early 20th centuries. *Young Scholars Grinchenko – Seton International Journal*. 2025.
7. Batstone L. “Every Kind of Art Began to Flourish”: Ukrainian music in the modernist context. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. 2023. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276554>
8. Антонюк І. М. Ранні видання навчальних посібників з фондів архіву Бібліотеки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. *Українська музика*. 2024. № 2(49). С. 5–11.
9. Бобечко О. Ю. Звукозаписи Галини Менкуш як вагомий чинник збереження виконавського мистецтва бандуристів. *Українська музика*. 2024. № 2(49).
10. Колесса М. Українська народна пісня і професійна музика. Л.: Видавництво ЛНМА, 2002. 312 с.
11. Грица С. Музично-етнографічні дослідження. К.: Наукова думка, 1983. 312 с.
12. Грица С. Й. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор: нарис. К.; Т., 2007. 256 с.
13. Бовсунівська Н. М. Педагогічні та мистецькі ідеї Модеста Левицького. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки*. 2022. № 1(108). С. 5–11.
14. Бовсунівська Н. М. Музичні обрії Шевченка-романтика. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2014. № 75. С. 49–52.

REFERENCES

1. Yefremova L. O. (2011) *Chastotnyi katalog ukrainskoho pisennoho folkloru* [Frequency Catalogue of Ukrainian Song Folklore]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 412 p. [in Ukrainian].
2. Klymenko I. I. (2010) *Dyskohrafiia ukrainskoi etnomuzyky (1890–2010)* [Discography of Ukrainian Ethnomusic]. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, 360 p. [in Ukrainian].
3. Maksymiuk S. P. (2003) *Z istorii ukrainskoho zvukozapysu ta dyskohrafi* [From the History of Ukrainian Sound Recording and Discography]. Kyiv: Nora-Druk, 288 p. [in Ukrainian].
4. *Ukrainska muzychna entsyklopediia: u 6 t. / red. kol.: H. Skrypnyk (holova redkol.) (2006–...) [Ukrainian Musical Encyclopedia: 6 Volumes]*. Kyiv: Instytut mystetstvovnavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. Vols. 1–6. [in Ukrainian].
5. Smoliak O. S., Bankovskyi A. M., Dovhan O. Z., Misko H. S., Ovod N. M. (2021) Stanyslav Lyudkevych's Contribution to the History of Ukrainian Folk Music Research at the Beginning of the Twentieth Century. *Muzikološki Zbornik*, Vol. 57, No. 1. [in English].
6. Musiiachenko O. (2025) Ethnomusicological research and the search for national identity in Kyiv musical environment in the second half of the 19th – early 20th centuries. *Young Scholars Grinchenko – Seton International Journal*. [in English].
7. Batstone L. (2023) “Every Kind of Art Began to Flourish”: Ukrainian music in the modernist context. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276554> [in English].
8. Antoniuk I. M. (2024) *Ranni vydannia navchalnykh posibnykiv z fondiv arkhivu Biblioteki Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka* [Early Editions of Textbooks from the Archives of Lviv National Music Academy Library]. *Ukrainska muzyka*, No. 2(49), pp. 5–11. [in Ukrainian].
9. Bobechenko O. Yu. (2024) *Zvukozapysy Halyny Menkush yak vahomyi chynnyk zberezhenia vykonavskoho mystetstva bandurystiv* [Recordings of Halyna Menkush as an Important Factor in Preserving the Performing Art of Bandurists]. *Ukrainska muzyka*, No. 2(49). [in Ukrainian].
10. Kolessa M. (2002) *Ukrainska narodna pisnia i profesiina muzyka* [Ukrainian Folk Song and Professional Music]. Lviv: Vydavnytstvo LNMA, 312 p. [in Ukrainian].
11. Hrytsa S. (1983) *Muzychno-etnografichni doslidzhennia* [Musical-Ethnographic Research]. Kyiv: Naukova dumka, 312 p. [in Ukrainian].
12. Hrytsa S. Y. (2007) *Ukrainska folklorystyka XIX – pochatku XX stolittia i muzychnyi folklor: narys* [Ukrainian Folkloristics of the 19th – Early 20th Century and Musical Folklore: Essay]. Kyiv; Ternopil, 256 p. [in Ukrainian].
13. Bovsuniwska N. M. (2022) *Pedahohichni ta mystetski idei Modesta Levytskoho* [Pedagogical and Artistic Ideas of Modest Levytsky]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Pedahohichni nauky*, No. 1(108), pp. 5–11. [in Ukrainian].
14. Bovsuniwska N. M. (2014) *Muzychni obrii Shevchenka-romantyka* [Musical Horizons of Shevchenko the Romantic]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, No. 75, pp. 49–52. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 26.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-10>**Олександр БРІЛЬ,***orcid.org/0009-0004-6580-8526**аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства**Національної музичної академії України**(Київ, Україна) brilsasha@gmail.com*

КОНЦЕРТНА ФАНТАЗІЯ ОЛЕГА БЕЗБОРОДЬКА НА ТЕМИ ОПЕРИ С. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО «ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ»: ДІАЛОГ ТРАДИЦІЙ ТА СУЧАСНОСТІ

У статті досліджується Концертна фантазія на теми опери С. Гулака-Артемовського сучасним українським композитором Олегом Безбородьком. Розглядаються особливості жанрової природи твору, його структурно-драматургічна організація, стилізована мова та інтерпретаційна концепція. Показано, як композитор поєднує мелодичний матеріал класичної української опери з новітніми прийомами гармонічної, ритмічної та фактурної обробки, створюючи цілісну концепцію сучасного концертного твору. Акцентовується увага на діалозі між традицією XIX століття та музичною мовою XXI століття, де національна ідентичність стає основою художнього задуму.

Проведено огляд наукових джерел, присвячених українській оперній класиці та її сучасним інтерпретаціям. У працях С. Басовської визначено етапи становлення українського оперного мистецтва, серед яких опера «Запорожець за Дунаєм» розглядається як ключовий зразок синтезу національних та європейських основ. Дослідження О. Пишеничної висвітлює інтерпретаційно-аксіологічний потенціал цієї опери як символу української музичної ідентичності. Водночас концептуальні положення самої творчої діяльності О. Безбородька, зокрема викладені у його статті «Музична естетика нового часу. Про вплив рідної мови на національну музику», створюють методологічну основу для аналізу Концертної фантазії — як зразка поєднання національної інтонаційності з сучасними композиторськими технологіями.

Особливу увагу приділено висловлюванням композитора, який характеризує Концертну фантазію як перший власний твір для симфонічного оркестру, створений у співпраці зі скрипалем Дмитром Ткаченком. Підкреслено символічне значення прем'єрного виконання та його позитивне сприйняття публікою.

Наукова новизна дослідження полягає у визначенні Концертної фантазії на теми опери «Запорожець за Дунаєм» як сучасної форми актуалізації української музичної спадщини. Твір розглядається як зразок діалогу між минулим і сучасністю, у якому відбувається синтез класичної мелодики, фольклорної образності та новітніх засобів музичної виразності. Практичне значення статті полягає у можливості використання її результатів для подальших досліджень розвитку жанрових форм української інструментальної музики та інтерпретаційної спадкоємності в творчості сучасних композиторів.

Ключові слова: Концертна фантазія, Семен Гулак-Артемовський, опера «Запорожець за Дунаєм», Олег Безбородько, українська музика, національна ідентичність, жанрова трансформація, інтонаційність, фольклорна традиція, інтерпретація, музична стилістика, сучасна композиторська творчість.

Oleksandr BRIL,*orcid.org/0009-0004-6580-8526**Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Music Performance**National Academy Music of Ukraine**(Kyiv, Ukraine) brilsasha@gmail.com*

OLEG BEZBORODKO'S CONCERT FANTASY ON THEMES FROM THE OPERA BY SEMEN GULAK-ARTEMOVSKYI «ZAPOROZHETS ZA DUNAIEМ»: A DIALOGUE BETWEEN TRADITION AND MODERNITY

The article examines Oleg Bezborodko's Concert Fantasy on themes from the opera «Zaporozhets Beyond the Danube» by Semen Gulak-Artemovskiy. It analyzes the work's genre characteristics, structural and dramaturgical organization, stylistic language, and interpretative concept. It is shown how the composer combines the melodic material of classical Ukrainian opera with the newest techniques of harmonic, rhythmic and textural processing, thereby creating an integral concept of a contemporary concert work. Attention is focused on the dialogue between the tradition of the 19th century and the musical language of the 21st century, where national identity becomes the basis of artistic design.

A review of scholarly sources devoted to Ukrainian opera classics and their modern interpretations was conducted. In the works of S. Basovska, the stages of the formation of Ukrainian opera have been determined, among which the

opera «Zaporozhets za Dunaem» is considered as a key example of the synthesis of national and European foundations. O. Pshenychny's investigation highlights the interpretive and axiological potential of this opera as a symbol of Ukrainian musical identity. At the same time, the conceptual foundations of his creative practice of O. Bezborodko, in particular, presented in his article «Musical aesthetics of the new age. About the influence of the native language on national music», that create a methodological basis for the analysis of Concert Fantasy – as an example of the combination of nationally inflected melodic idiom with contemporary compositional techniques.

Particular attention is given to the composer's own statements, which characterizes the Concert Fantasy as his first work for a symphony orchestra, created in collaboration with the violinist Dmytro Tkachenko. The symbolic significance of the premiere and its positive reception by the audience are emphasized.

The scientific novelty of the study lies in defining the Concert Fantasy on themes from the opera “Zaporozhets za Dunaem” as a modern form of actualizing Ukrainian musical heritage. The work is considered as an example of a dialogue between past and present, in which classical melodic writing, folkloric imagery, and modern expressive means are synthesized. The practical significance of the article resides in the possibility of applying its findings to further research on the development of genre forms in Ukrainian instrumental music and on interpretative continuity in the works of contemporary composers.

Key words: Concert Fantasy, Semen Gulak-Artemovskiy, opera «Zaporozhets za Dunaem», Oleg Bezborodko, Ukrainian music, national identity, genre transformation, intonation, folklore tradition, interpretation, musical style, contemporary composition.

Постановка проблеми. Українська музична культура має потужну традицію осмислення класичної спадщини крізь призму сучасного композиторського мислення. Проте наукові дослідження здебільшого зосереджені на історико-теоретичному аналізі опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського як визначного зразка національної оперної школи XIX століття. Поза увагою дослідників залишається питання сучасної інтерпретації цього матеріалу в академічній інструментальній музиці, де фольклорна і оперна тематика постає в нових художніх контекстах.

Творчість сучасного українського композитора Олега Безбородька є одним із найяскравіших прикладів переосмислення національної класики. Його Концертна фантазія на теми опери «Запорожець за Дунаєм» демонструє інноваційний підхід до цитування, стилізації й трансформації оперного матеріалу, поєднуючи народно-мелодичну основу з сучасними гармонічними та фактурними прийомами. Попри художню значущість цього твору, він ще не став предметом ґрунтовного музикознавчого аналізу, що зумовлює наукову актуальність дослідження.

Проблема полягає у визначенні специфіки композиторської інтерпретації класичного національного матеріалу в новітньому контексті, у з'ясуванні, яким чином сучасні композитори, зокрема О. Безбородько – переосмислюють оперні образи української музики XIX століття засобами концертного жанру. Вивчення цього процесу сприятиме глибшому розумінню еволюції українського національного стилю, його здатності до трансформації та оновлення в сучасному мистецькому просторі.

Аналіз досліджень. Опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського неодноразово

ставала об'єктом музикознавчих досліджень, в яких підкреслюється її виняткова роль у становленні української національної опери, формуванні музично-театральних традицій і утвердженні образу української ідентичності в мистецтві XIX століття. У сучасних працях, зокрема у статті О. Пшеничної (Пшенична, 2024) розглядаються символічні, ціннісні та естетичні аспекти твору, що дозволяє оцінити його як багаторівневий художній феномен. Авторка наголошує на поєднанні історико-романтичного та фольклорного начал, що зумовило унікальний характер українського оперного канону.

Історико-культурний розвиток українського оперного мистецтва детально простежено у дослідженні С. Басовської (Басовська, 2024), де визначено ключові стадії еволюції жанру – від фольклорно-драматичних витоків до сучасних інноваційних форм. Дослідниця зазначає, що опера «Запорожець за Дунаєм» є поворотним моментом у цій історії, адже в ній органічно поєднано історичний сюжет, національний колорит і романтичну поезію. С. Басовська наголошує: «Українське оперне мистецтво розвивалося у взаємодії з європейськими традиціями, водночас зберігаючи самобутню національну інтонаційність і фольклорну основу» (Басовська, 2024: 38). Таке розуміння співвідношення національного та універсального є важливим для сучасного осмислення української оперної спадщини, зокрема у творчості О. Безбородька, який через жанр концертної фантазії продовжує традицію діалогу з класичною національною темою.

Особливої уваги заслуговують і науково-естетичні праці самого О. Безбородька. Композитор аналізує закономірності формування національної виразності у музиці через інтонаційну природу

рідної мови (Безбородько, 2013). Він простежує еволюцію поняття «національного» у європейській теоретичній думці від ідей Просвітництва до романтичної концепції фольклорної інтонаційності, підкреслюючи взаємозв'язок між мовним мисленням і музичною фразеологією. Цей підхід створює методологічне підґрунтя для розуміння творчої позиції самого О. Безбородька, який у Концертній фантазії на теми опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» переосмислює фольклорно-оперний матеріал крізь призму сучасного академічного стилю.

Відтак, українське оперне мистецтво має потужну традицію, в основі якої поєднання фольклорних джерел і професійного композиційного мислення. Проте творчість сучасних українських композиторів, зокрема О. Безбородька, ще не стала предметом ґрунтовного наукового вивчення. Відсутність спеціальних музикознавчих досліджень, присвячених Концертній фантазії на теми опери «Запорожець за Дунаєм», визначає актуальність даної статті, яка спрямована на заповнення цієї прогалини в сучасному українському музикознавстві.

Мета статті – здійснити цілісний музикознавчий аналіз Концертної фантазії на теми опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» сучасного українського композитора Олега Безбородька, з'ясувати особливості її жанрової природи, структурно-драматургічної побудови та стильової мови.

Виклад основного матеріалу. Олег Безбородько народився 3 квітня 1973 року в Києві. Початкову музичну освіту здобув у школі-студії при Національній музичній академії ім. П. Чайковського. У 1987–1991 роках навчався в Київському музичному училищі ім. Р. Глієра в класі фортепіано Ліни Тельникової (Безбородько, інтерв'ю, 2015). Продовжив освіту в НМАУ ім. П. Чайковського, де закінчив два факультети: фортепіанний (1998, клас проф. І. Павлової) та композиторський (2006, клас проф. Г. Ляшенка, оркестровки Л. Колодуба). Безбородько також навчався в аспірантурі Консерваторії міста Невшателль (Швейцарія) під керівництвом професора С. Деферна та брав участь у майстер-класах видатних педагогів-піаністів, таких як Пауль Бадура-Скода, Норма Фішер, Чарльз Розен, Джоан Гавілл, Наум Штаркман та інші. Він – лауреат премії імені Левка Ревуцького (2008) та композиторського конкурсу «Gradus ad Parnassum», а також членом Національної спілки композиторів України та Американської спілки композиторів, авторів і видавців (Безбородько. Віртуальна виставка, 2024).

Олег Анатолійович Безбородько – видатний український композитор, піаніст і педагог, чия творчість поєднує глибоке розуміння національних музичних традицій із сучасними композиторськими техніками. Його Концертна фантазія на теми опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» постає яскравим прикладом такого синтезу, демонструючи нове прочитання класичної української опери крізь призму сучасної академічної музики.

У 2005 році скрипаль Дмитро Ткаченко ініціював створення Концертної фантазії на теми опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». О. Безбородько з радістю прийняв цю пропозицію, зазначивши: «Так вийшло, що це мій перший твір для симфонічного оркестру» (Скрипка грає, 2023). Це вказує на особливу значущість твору для автора та пояснює масштабність оркестрової драматургії.

У своїх спогадах, О. Безбородько підкреслював: «Я дуже давно товаришую з Дмитром Ткаченком ... Дмитро тоді вчився у Богодара Которовича...» (Скрипка грає, 2023). Це свідчить, що дружні та творчі стосунки композитора зі скрипалем безпосередньо вплинули на задум та реалізацію твору. Спочатку композитор написав версію для скрипки та фортепіано, яку Д. Ткаченко вперше виконав в Амстердамі, а згодом оркестрував твір для симфонічного оркестру. Із симфонічним оркестром прем'єра відбувалася в Ялті з кримським оркестром, диригував Володимир Сіренко, соло скрипки виконував Дмитро Ткаченко.

За словами О. Безбородька: «Твір дуже сподобався публіці. Я прогулювався після концерту набережною і в мене брали автографи» (Скрипка грає, 2023). Це підкреслює безпосередній резонанс Концертної фантазії серед слухачів та її емоційний вплив.

Після концерту, як пригадував композитор, директор Національного симфонічного оркестру О. Горностай сказав йому: «Треба, щоб наступне виконання було після Перемоги знову в Ялті» (Скрипка грає, 2023). Це висловлювання надає твору додаткового символічного виміру, пов'язаного з історичним і культурним контекстом.

Концертна фантазія О. Безбородька є вільною інтерпретацією тем з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського. У творі композитор використовує теми з оригінальної опери, адаптуючи їх до сучасного академічного звучання. Фантазія написана для скрипки та симфонічного оркестру, що дозволяє розкрити мелодійний потенціал скрипки та створити багатий оркестровий супровід.

Твір складається з кількох частин, кожна з яких базується на окремій темі з опери. О. Безбородько зберігає мелодичну основу оригіналу, водночас вносячи сучасні гармонічні та ритмічні елементи. Це створює нове звучання, яке поєднує традиції української музики з сучасними композиторськими техніками. Це робить його важливим внеском у розвиток української академічної музики.

Концертна фантазія – блискучий приклад сучасного музичного осмислення української оперної класики. У структурній організації твору, О. Безбородько поєднує жанрові риси концертної фантазії з матеріалом української класичної опери. Створена як віртуозний концертний твір, фантазія має наскрізну форму з декількома виразними тематичними зонами, що трансформуються в межах загального драматургічного плану. Кожна частина характеризується власною емоційно-змістовою спрямованістю, стилістичними прийомами та інструментальними засобами.

Фантазія починається з масштабного інтродуктивного розділу, який виконує роль експозиційного введення. Він позбавлений прямого цитування з опери, але натякає на її драматизм і національний колорит. Мелодичні фрази тут не мають розгорнутої тематичної структури, вони більше носять характер звукових жестів, які формують емоційну основу. Завдяки цим прийомам, вступ виконує функцію обрамлення: він задає інтонаційну рамку для подальшого тематичного розвитку.

У звучанні вступу присутня риторична інтонація очікування, що створює атмосферу піднесеного передчуття. Важливо зазначити, що динамічні нарощування фактури служать для введення слухача у світ фантазії не просто як інструментального твору, а як драматичної оповіді, що трансформує знайомі арії в новий авторський контекст.

Перший тематичний блок спирається на одну з найвідоміших арій з опери (комічну сцену Карася). О. Безбородько інтерпретує цю тему через на основі віртуозної скрипкової стилістики. Після вступного розділу, арія з'являється у формі майже повної цитати. Однак, вона відразу піддається варіаційній обробці. Початкова тема представлена у викладенні солюючого інструмента скрипки, з легким акомпанементом, що імітує традиційну народну інструментальну фактуру.

Варіаційний розвиток відбувається через поступове ускладнення мелодико-ритмічного малюнку. Тема арії трансформується, вводяться елементи синкоп, гармонічні зрушення, з'являються кадансові формули, що нагадують джазову обробку. У результаті, Карась постає не тільки як фоль-

клорний персонаж, а як символ української самоіронії, живої пластики мови та звуку.

Перехід до другої частини відбувається через віртуозну каденцію соліста, що нагадує міжтематичну імпровізацію, яка підводить слухача до зміни слухового образу за рахунок емоційного контрасту. Тут використано фрагмент народної пісні, що була включена до партитури опери Гулака-Артемівського. Композитор передає її не через пряму цитату, а у формі симфонічного епізоду з насиченим драматизмом.

Тема спочатку появляється у середньому регістрі струнних, гармонізована щільно і вертикально, що створює ефект масивного хорового звучання. Потім, вона розгортається у вигляді поліфонічного розвитку, який виявляє композиторську майстерність у техніці імітацій. Ритміка цієї частини урочиста, темп поступовий, зі значною кількістю агогіки. Гармонічна мова будується на суміщенні ладових і модальних структур дорійського та міксолідійського ладів, що дозволяє надати звучанню архаїчних відтінків, водночас, зберігаючи інтонаційну спорідненість з українською пісенною традицією.

Між тематичними зонами композитор вводить розділ, що виконує функцію інтермецо. В цій частині композитор не використовує прямі цитати, а фрагмент побудований на основі ритмічного матеріалу опери та має імпровізаційний характер. Фактурно він нагадує каденцію або фрагмент сольної імпровізації у віртуозному стилі. В інструментальному плані це частина для віртуозного соліста, яка дає змогу проявити технічну свободу та фантазію.

Мелодичний матеріал будується на коротких інтонаціях, з великою кількістю стрибків, раптових змін регістрів, глісандо, флажолетів. Така манера трактування дозволяє зберегти загальний наратив фантазії як жанру імпровізаційного, вільного, здатного до асоціативної гри з тематичним матеріалом.

О. Безбородько викладає цей матеріал як апофіоз, який наростає поступово, через кілька хвиль. В цій частині композитор застосовує цитування матеріалу оригінального твору, а саме дує Одарки та Карася, де майстерно передає характер сцени у діалозі оркестру із солістом. Цей розділ вирізняється великою щільністю фактури, широким динамічним діапазоном та ритмічною енергією. Гармонія рухається від тональної визначеності до хроматичних нашарувань, що сприяє ефекту звучання, наближеного до симфонічного фіналу.

Кода – постає концентрованим завершенням усієї композиційної побудови, що повертає до вступної емоційності, але, тепер з урахуванням всього драматичного досвіду попередніх розділів. У коді

використано прийоми глісандо, тремоло, октавні унісоми, швидкі пассажи що надають звучанню урочистості та віртуозного блиску. В кодї композитор досягає не лише формальної довершеності, а й глибокого філософського підтексту – традиція жива, коли її інтерпретують у сучасному ключі.

О. Безбородько, як відомо з інтерв'ю та загального напрямку його композиторської діяльності, прагне до діалогу між класичною традицією та сучасною музичною мовою. У Концертній фантазії на теми опери «Запорожець за Дунаєм» композитор свідомо звертається до музичної спадщини С. Гулака-Артемівського як до символу національної ідентичності, з метою переосмислення її у сучасному звучанні. Його підхід демонструє повагу до оригінальної мелодики при одночасному включенні засобів новітньої композиторської техніки (поліфонізація, зміна гармонічного контексту, варіантність метроритму, тональна гнучкість тощо).

Висновки. Реальний задум створення сучасної концертної фантазії, функціонує як нове прочитання української класики для академічного середовища ХХІ століття. Тому, це не тільки трансформація, але й розмова з історичним матеріалом у дусі постмодерної традиції.

Якщо інтерпретувати Концертну фантазію як умовний коментар композитора до опери «Запоро-

жець за Дунаєм», можна припустити, що одним із задумів О. Безбородька було бажання представити знайомі мелодії у світлі сучасної інтонаційної культури. Композитор діє не як ілюстратор, а як аналітик: окремі теми опери у фантазії подаються не в прямій цитаті, а часто у формі ремінісценцій, фрагментації, розвитку мікроцитат. Це свідчить про умовно-реальне завдання не просто оживити класичну тему, а продемонструвати її гнучкість, відкритість до нових контекстів і можливість включення в сучасну академічну парадигму. Тому, фантазія постає як приклад стилістичного мосту між ХІХ і ХХІ століттями.

У гіпотетичному плані можна припустити, що Концертна фантазія є водночас спробою сформулювати власну творчу ідентичність у діалозі з українською музичною історією. Обираючи саме оперу «Запорожець за Дунаєм», О. Безбородько звертається не лише до національної тематики, але й до історії української музичної драматургії першої національної опери.

Таким чином, художньою ідеєю твору є осмислення української музичної ідентичності крізь призму актуального погляду на традицію. Автор стверджує, що національне не є застиглим, воно може трансформуватись, оновлюватися, вибирати в себе сучасні стилістичні коди та залишатися при цьому пізнаваним і автентичним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басовська С. Генезис та етапи розвитку українського оперного мистецтва: до питання періодизації. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2024. Вип. 76. Том 1. С. 37–45. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/76_2024/part_1/8.pdf
2. Безбородько О. Музична естетика нового часу. Про вплив рідної мови на національну музику. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 1. С. 97–102.
3. Безбородько О. «У серйозній музиці немає форматів»: інтерв'ю. Український інтернет-журнал «The Claquers». 2015. 20 листопада. URL: <https://mus.art.co.ua/oleh-bezborodko-u-serjoznij-muzytsi-nemaje-formativ/> (дата звернення: 15.10.2025).
4. Віртуальна виставка. Олег Безбородько – композитор і піаніст. Бібліотека НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2024. 03 квітня. URL: <https://lib.knmau.com.ua/> (дата звернення: 15.10.2025).
5. Гулак-Артемівський С. Запорожець за Дунаєм: опера на 3 дії. Київ: Музична Україна, 1983. 192 с.
6. Пшенична О. Опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського – інтерпретаційно-аксіологічний дискурс. *Українська музика*. 2024. № 2 (49). С. 58–67.
7. Скрипка грає. Віртуоз Дмитро Ткаченко представляє музику Станковича та Лисенка у Венеції, Києві: інтерв'ю. Україна молода. Новини. 2023. 22 лютого. URL: <https://news.blog.net.ua/2023/02/skrypka-hraie-virtuoz-dmytro-tkachenko-predstavliaie-muzyku-stankovycha-ta-lysenka-u-venetsii-kyievi-y-odesi> (дата звернення: 15.10.2025).

REFERENCES

1. Basovska, S. (2024). *Henezys ta etapy rozvytku ukrainskoho opernoho mystetstva: do pytannia periodyzatsii* [Genesis and stages of development of Ukrainian opera art: on the issue of periodization]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana*. Vyp. 76. Tom 1. Pp. 37–45. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/76_2024/part_1/8.pdf [in Ukrainian]
2. Bezborodko, O. (2013). *Muzychna estetyka novoho chasu. Pro vplyv ridnoi movy na natsionalnu muzyku* [Musical aesthetics of the modern era. On the influence of the native language on national music]. *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. № 1. Pp. 97–102. [in Ukrainian]

3. Bezborodko, O. (2015). «*U serioznii muzytsi nemaie formativ*» [«There are no formats in serious music»]: *interview. Ukrainskyi internet-zhurnal «The Claquers»*. 20 lystopada. URL: <https://mus.art.co.ua/oleh-bezborodko-u-serjoznij-muzytsi-nemaje-formativ/> (data zvernennia: 15.10.2025) [in Ukrainian]

4. *Virtualna vystavka. Oleh Bezborodko – kompozytor i pianist* (2024) [Virtual exhibition. Oleg Bezborodko – composer and pianist]. *Biblioteka NMAU im. P. I. Chaikovskoho*. 03 kvitnia. URL: <https://lib.knmau.com.ua/> (data zvernennia: 15.10.2025) [in Ukrainian]

5. Hulak-Artemovskyi, S. (1983). *Zaporozhets za Dunaiem: opera na 3 dii* [Zaporozhets beyond the Danube: an opera in 3 acts]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 192 s. [in Ukrainian]

6. Pshenychna, O. (2024). *Opera «Zaporozhets za Dunaiem» S. Hulaka-Artemovskoho – interpretatsiino-aksiolohichniy dyskurs* [The opera «The Zaporozhets Beyond the Danube» by S. Hulak-Artemovsky – an interpretative and axiological discourse.]. *Ukrainska muzyka*. № 2 (49). Pp. 58–67. [in Ukrainian]

7. *Skrypka hraie. Virtuoz Dmytro Tkachenko predstavliaie muzyku Stankovycha ta Lysenka u Venetsii, Kyievi* (2023) [The violin plays. Virtuoso Dmytro Tkachenko presents the music of Stankovych and Lysenko in Venice, Kyiv]: *interview. Ukraina moloda. Novyny*. 22 liutoho. URL: <https://news.blog.net.ua/2023/02/skrypka-hraie-virtuoz-dmytro-tkachenko-predstavliaie-muzyku-stankovycha-ta-lysenka-u-venetsii-kyievi-y-odesi> (data zvernennia: 15.10.2025) [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 26.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Станіслав ВАСЮРКО,

orcid.org/0009-0001-2599-9346

аспірант кафедри режисури та хореографії

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) vasyurko.stanislaw@gmail.com

АРХІТЕКТУРА ПРОСТОРУ ЯК ОСНОВА РЕЖИСЕРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ

У статті досліджено взаємозв'язок архітектурного простору та режисерської концепції у театральному мистецтві. Проаналізовано еволюцію просторових рішень у театрі від античності до сучасності, визначено роль архітектурного середовища у формуванні режисерського бачення вистави. Розкрито специфіку взаємодії сценографічних та архітектурних засобів у створенні художнього образу театральної постановки. Охарактеризовано основні типи сценічного простору та їх вплив на формування режисерської концепції. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні мистецтвознавчого, культурологічного, компаративного та структурно-функціонального методів аналізу. **Наукова новизна** полягає у комплексному дослідженні архітектурного простору як одного з ключових чинників формування режисерської концепції, виявленні закономірностей взаємовпливу просторової організації та творчого задуму режисера. Доведено, що архітектурний простір театру є активним смисловим компонентом режисерської концепції, який визначає характер взаємодії виконавців і глядачів, впливає на емоційне сприйняття вистави. У контексті сучасних театральних практик особливої актуальності набуває проблема трансформації традиційних моделей сценічного простору під впливом міждисциплінарних процесів та розвитку нових технологій. Архітектурний простір дедалі частіше розглядається не лише як фізична оболонка театральної дії, а як динамічна система знаків, що інтегрує світлові, акустичні, мультимедійні та пластичні компоненти у єдину режисерську структуру. Таке розширення просторових меж сприяє зміні принципів драматургічної організації вистави, актуалізує нові моделі комунікації між сценою і глядачем та зумовлює переосмислення ролі режисера як координатора взаємодії архітектурного середовища і виконавської дії. Унаслідок цього театральний простір постає як активне поле смислотворення, у межах якого архітектурні рішення безпосередньо впливають на формування ритму, темпоральності та емоційної напруги сценічного процесу. **Висновки.** Встановлено, що архітектура простору є фундаментальним елементом режисерської концепції у визначенні специфіки мізансценування, характеру взаємовідносин сцени та глядацької зали, варіацій пластичного вирішення вистави. Сучасна режисура активно експериментує з нетрадиційними просторовими формами, використовуючи альтернативні локації, імерсійні технології та site-specific підходи для посилення художнього впливу театральної постановки.

Ключові слова: простір, сценічне мистецтво, режисерська концепція, сценографія, театральний простір, мистецтво.

Stanislav VASYURKO,

orcid.org/0009-0001-2599-9346

PhD student at the Department of Directing and Choreography

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) vasyurko.stanislaw@gmail.com

ARCHITECTURE OF SPACE AS THE BASIS OF DIRECTING CONCEPT

The article explores the interrelationship between architectural space and the director's concept in theatrical art. It analyzes the evolution of spatial solutions in theatre from antiquity to the present day and identifies the role of the architectural environment in shaping the director's vision of a performance. The study reveals the specific features of the interaction between scenographic and architectural means in the creation of the artistic image of a theatrical production. The main types of stage space and their influence on the formation of the director's concept are characterized. **The research methodology** is based on the application of art studies, cultural, comparative, and structural-functional methods of analysis. **The scientific novelty** of the study lies in a comprehensive examination of architectural space as one of the key factors in shaping the director's concept, as well as in identifying patterns of mutual influence between spatial organization and the director's creative intention. It is proven that the architectural space of the theatre is an active semantic component of the director's concept, determining the nature of interaction between performers and the audience and influencing the emotional perception of the performance. In the context of contemporary theatre practices, the transformation of traditional models of stage space under the influence of interdisciplinary processes and the development of new technologies has become particularly relevant. Architectural space is increasingly understood not merely as the physical shell of theatrical action, but as a dynamic system of signs that integrates lighting, acoustic, multimedia, and movement-based components into a unified directorial structure.

*This expansion of spatial boundaries contributes to shifts in the principles of dramaturgical organisation, foregrounds new models of communication between stage and audience, and prompts a rethinking of the director's role as a coordinator of the interaction between architectural environment and performative action. As a result, theatrical space emerges as an active field of meaning-making, within which architectural decisions directly shape the rhythm, temporality, and emotional intensity of the stage process. **Conclusions.** It has been established that the architecture of space is a fundamental element of the director's concept in determining the specifics of mise-en-scène, the nature of relationships between the stage and the auditorium, and variations in the plastic interpretation of a performance. Contemporary directing actively experiments with non-traditional spatial forms, using alternative locations, immersive technologies, and site-specific approaches to enhance the artistic impact of theatrical productions.*

Key words: space, performing arts, director's concept, scenography, theatrical space, art.

Постановка проблеми. Театр сьогодення перебуває у стані постійного пошуку нових форм взаємодії з глядачем, і архітектурний простір стає одним із ключових інструментів цього процесу. Традиційне розуміння сцени як відокремленого від глядацької зали простору поступово трансформується під впливом режисерських експериментів, що передбачають використання нетрадиційних локацій, імерсійних технологій та site-specific підходів. У цьому контексті архітектура простору набуває принципово нового значення – вона перестає бути лише фізичним середовищем для театральної дії й перетворюється на активний смисловий компонент режисерської концепції (Юдова-Романова, 2021: 40).

Проблема взаємозв'язку архітектурного простору та режисерської концепції набуває особливої актуальності в умовах активного розвитку нових театральних форм, зокрема імерсійного театру, театру середовища, promenade-вистав. Разом із тим, теоретичне осмислення цих процесів залишається недостатнім, що зумовлює необхідність комплексного дослідження архітектури простору як основи режисерської концепції.

Аналіз досліджень. Проблематика театального простору привертала увагу багатьох дослідників. Патріс Паві у своєму «Словнику театру» детально аналізує поняття сценічного та сценографічного простору, визначаючи їх як складні багаторівневі категорії (Паві, 2006: 362–363). Питання художнього простору театальної вистави досліджувала А. Алішер, яка довела, що створений сценографією художній простір має специфічну естетичну сутність, пов'язану із сценографічним розвитком творчих режисерсько-художницьких ідей (Alisher, 2020: 159).

Значний внесок у дослідження сценічного простору просто неба здійснив М. Крипчук, який проаналізував функціональність відкритих сценічних майданчиків під час створення сучасного театралізованого видовища (Крипчук, 2018: 98). К. Юдова-Романова досліджувала експериментальний сценічний простір, запропонувавши його детальну класифікацію за часовими та просторовими характеристиками (Юдова-Романова,

2021: 45). Сценічний дизайн як інструмент режисерського рішення аналізувала Л. Тузова, називаючи його унікальним засобом репрезентації режисерського бачення постановки (Тузова, 2022: 84).

Окремі аспекти взаємозв'язку архітектури та режисури висвітлювали Г. Веселовська у монографії «Український театральний авангард» (Веселовська, 2010), О. Клековкін у дослідженні mise en scène (Клековкін, 2017), а також науковці М. Гринишина, К. Пивоварова та А. Колпащикова у статті, присвяченій site-specific театру в Україні (Гринишина та ін., 2024: 50). Водночас комплексного дослідження архітектури простору як основи режисерської концепції досі не проводилося.

Мета статті – дослідити взаємозв'язок архітектурного простору та режисерської концепції, визначити роль просторової організації у формуванні художнього образу театральної вистави та проаналізувати сучасні тенденції використання архітектурного середовища у режисерській практиці.

Виклад основного матеріалу. Архітектура простору у театрі є поняттям, що охоплює як фізичну організацію сценічного майданчика, так і концептуальне осмислення простору як художнього засобу. Історично театральний простір пройшов тривалу еволюцію від відкритих амфітеатрів античності до замкнених театральних будівель з порталньою сценою та сучасних експериментальних форм (Арістова, 2020). Кожен етап цієї еволюції визначався не лише технологічними можливостями, а й режисерським баченням взаємовідносин виконавця та глядача.

Структура античного театру, що складалася з театру, оркестри та сцени, визначала специфіку режисерських рішень того часу. Напівкруглий амфітеатр забезпечував оптимальну видимість та акустику, водночас формуючи особливий тип взаємодії між акторами та глядачами. За зауваженням дослідників, народний характер античного театру визначив особливості його організації і будови, що безпосередньо впливало на характер театральної дії. Оркестра як центральний елемент давньогрецького театру була місцем, де виступали хор і актори, створюючи особливу просторову динаміку вистави.

Принципово інший підхід до організації театрального простору сформувався в епоху Ренесансу, коли сцена остаточно набула прямокутної форми. Єлизаветинська модель театру, у якому гралися п'єси Шекспіра, віддалено нагадувала давньогрецьку, проте була суттєво трансформована: відкритий прямокутний сценічний майданчик займав половину оркестри, на другій половині стояла частина глядачів. Така організація простору передбачала можливість тісного контакту між виконавцями та публікою, що визначало специфіку режисерських рішень. Приклад класичної організації театрального простору з напівкруглим амфітеатром та оркестрою представлено на Рис 1.

У сучасній режисерській практиці дедалі більшої ваги набуває концепція *site-specific* театру. Як зазначають дослідники, відповідний напрям орієнтований на осмислене залучення характеристик конкретного просторового середовища з метою надання постановці додаткової формально-змістової насиченості. Добір локації визначається її потенційною здатністю інтенсифікувати сприйняття сценічних подій, посилити емоційний вплив і сформувати більш виразний художній образ вистави (Гринишина та ін., 2024: 50). У такій перспективі архітектурний простір втрачає статус нейтрального тла та набуває функції активного компонента театральної дії, що безпосередньо впливає на структуру режисерського задуму й характер взаємодії між сценічною подією та глядачем.

Взаємозв'язок архітектурного простору та режисерської концепції виявляється на кількох рівнях. По-перше, архітектура визначає фізичні можливості мізансценування. Як зазначав П. Брук у книзі «Порожній простір», театр може існувати в будь-якому просторі, проте кожен простір диктує свої умови для створення вистави (Brook, 1968). По-друге, архітектурне середовище формує емоційну атмосферу вистави, впливаючи на сприйняття глядачем сценічної дії. По-третє, простір стає носієм семіотичних значень, що розширюють смислове поле режисерської концепції.

Сценографічний простір, або театральний простір, П. Паві визначає як простір, де перебуває публіка й актори під час вистави, який виконує функцію зв'язку між публікою та акторами (Паві, 2006: 362), це визначення підкреслює комунікативну функцію простору, його здатність встановлювати особливий тип взаємодії між учасниками театральної події. Режисерська концепція, таким чином, завжди передбачає осмислення цієї комунікативної функції простору та її творче використання.

Сценічний дизайн театральної вистави, згідно твердженню Л. Тузової, є результатом логічного, образного мислення та інтуїтивного чуття, вираженого через ідею або центральну тему. Оригінальна організація простору, драматизм, функціональність декорацій та костюмів, мультимедіа, світлове рішення втілюють у пластичне рішення ідею вистави, поставлену режисером (Тузова, 2022: 84). Отже, архітектура простору стає одним



Рис. 1. Античний театр Епідавра

Джерело: *Звукове диво древніх греків* (2024).

із найважливіших інструментів реалізації режисерського задуму.

Іншим аспектом взаємозв'язку архітектури та режисури є питання трансформації простору під час вистави. А. Алішер встановлює, що художній простір театральної вистави складається з наступних творчо-концептуальних компонентів:

- декорація;
- фактура;
- художній образ;
- візуальна образність вистави;
- світло-тіньове оформлення (Alisher, 2020: 163).

Кожен із цих компонентів здатний трансформувати сприйняття архітектурного простору, створюючи нові смислові рівні режисерської концепції.

Концепція театру середовища, сформульована Р. Шехнером, ґрунтується на принципі автономної виразності всіх складових сценічної дії. Кожен елемент постановки функціонує як самостійний носій смислу й не підпорядковується домінуванню інших компонентів. Окремі складові можуть створюватися та опрацьовуватися незалежно одна від одної, а сценічна подія постає простором, у якому різномірні, подекуди суперечливі елементи вперше вступають у безпосередню взаємодію (Гринишина та ін., 2024: 57). У такому театрі архітектурний простір перестає бути фоном і стає рівноправним учасником художньої події.

Використання тектонічної будови сценічного простору є поштовхом до створення режисерської концепції. Ця єдність перебуває у невіддільному зв'язку один із одним і формує цілісну систему образотворення.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє констатувати, що архітектура простору є фундаментальним елементом режисерської концепції, який визначає специфіку мізансценування, характер взаємовідносин сцени та глядацької зали, можливості пластичного вирішення вистави. Історична еволюція театрального простору демонструє тісний взаємозв'язок між архітектурними формами та режисерськими підходами до створення вистави.

Доведено, що архітектурний простір театру виконує кілька функцій у режисерській концепції:

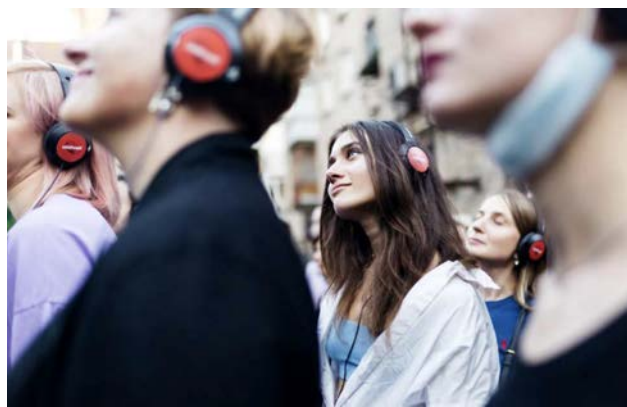


Рис. 2. Сучасний site-specific театр

Примітка: 1 – Вистава «Remote Kyiv», 2 – Спектакль «STEREO»

Джерело: Гринишина, М., Пивоварова, К., & Колпацківа, А. (2024).

забезпечує фізичні умови для сценічної дії, формує емоційну атмосферу вистави, виступає носієм семіотичних значень, визначає характер комунікації між виконавцями та глядачами. Сучасна режисура активно експериментує з нетрадиційними просторовими формами, використовуючи альтернативні локації, іммерсійні технології та site-specific підходи для посилення художнього впливу театральної постановки.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням впливу новітніх технологій на трансформацію театрального простору, аналізом регіональних особливостей використання архітектурного середовища в українській режисерській практиці, а також розробкою теоретичних моделей взаємодії просторових та драматургічних компонентів театральної вистави.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Арістова А. В. Античний театр (архітектура). Велика українська енциклопедія. 2020. URL: [https://vue.gov.ua/Античний_театр_\(архітектура\)](https://vue.gov.ua/Античний_театр_(архітектура)) (дата звернення: 22.01.2026).
- Варивончик, А. В. Синтез традиційного дизайну та інноваційних технологій у створенні сучасного театрального простору. Український мистецтвознавчий дискурс. 2024. № 2. С. 33–42. DOI: <https://doi.org/10. n32782/ uad.2024.2.4> (дата звернення: 18.01.2026).
- Веселовська Г. І. Український театральний авангард. Київ : Фенікс, 2010. 368 с.

4. Гринишина М., Пивоварова К., Колпашикова А. Ігри з простором – ігри у просторі: сайт-спесифік театр (site-specific theatre) в Україні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Сценічне мистецтво. 2024. № 7 (1). С. 48–60. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301964> (дата звернення: 01.02.2026).
5. Клековкін О. Ю. *Mise en scène*. Київ : Фенікс, 2017. 624 с.
6. Крипчук М. В. Сценічний простір просто неба як складова сучасного театралізованого видовища. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 2. С. 96–102. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2018.162706> (дата звернення: 26.01.2026).
7. Паві П. *Словник театру* / пер. з фр. М. Якуб'яка. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
8. Тузова Л. Сценічний дизайн як інструмент режисерського рішення. *Мистецтвознавчі записки*. 2022. Вип. 41. С. 83–89. DOI: <https://doi.org/10.32461/mz.v41i.262699> (дата звернення: 18.01.2026).
9. Юдова-Романова К. Експериментальний сценічний простір: проблеми класифікації. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Сценічне мистецтво. 2021. № 4 (1). С. 39–54. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.1.2021.234236> (дата звернення: 26.01.2026).
10. Alisher A. Artistic space of theatrical performance. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 2. С. 158–164. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220415> (дата звернення: 15.01.2026).
11. Brook P. *The Empty Space*. New York : Atheneum, 1968. 141 p. URL: <https://tdm98.tome.press/wp-content/uploads/sites/465/2019/02/Brook-The-Empty-Space-1.pdf> (дата звернення: 26.01.2026).
12. Cole E. *Punchdrunk on the Classics. Experiencing Immersion in The Burnt City and Beyond*. Cham : Palgrave Macmillan, 2024. 233 p. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-031-43067-1> (дата звернення: 23.01.2026).

REFERENCES

1. Aristova, A. V. (2020). Antychnyi teatr (arkhitektura) [Ancient theatre (architecture)]. *Velyka ukrainska entsyklopediia*. Retrieved from [https://vue.gov.ua/Античний_театр_\(архітектура\)](https://vue.gov.ua/Античний_театр_(архітектура)) [in Ukrainian].
2. Varyvonchuk, A. V. (2024). Syntez tradytsiinoho dyzainu ta innovatsiinykh tekhnolohii u stvorenni suchasnoho teatralnoho prostoru [Synthesis of traditional design and innovative technologies in creating modern theatrical space]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, (2), 33–42. Retrieved from <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.4> [in Ukrainian].
3. Veselovska, H. I. (2010). *Ukrainskyi teatralnyi avanhard* [Ukrainian theatrical avant-garde]. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
4. Hrynshyna, M., Pyvovarova, K., & Kolpashchykova, A. (2024). Ihry z prostorom – ihry u prostori: Sait-spetsyfyk teatr (site-specific theatre) v Ukraini [Games with space – games in space: Site-specific theatre in Ukraine]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Stsenichne mystetstvo*, 7(1), 48–60. Retrieved from <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301964> [in Ukrainian].
5. Klekovkin, O. Yu. (2017). *Mise en scène*. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
6. Krypchuk, M. V. (2018). Stsenichniy prostir prosto neba yak skladova suchasnoho teatralizovanoho vydovyscha [Open-air stage space as a component of modern theatrical performance]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, (2), 96–102. Retrieved from <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2018.162706> [in Ukrainian].
7. Pavis, P. (2006). *Slovyk teatru* [Dictionary of the theatre] (M. Yakubiak, Trans.). Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
8. Tuzova, L. (2022). Stsenichniy dyzain yak instrument rezhyserskoho rishennia [Stage design as a tool of directorial decision]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, (41), 83–89. Retrieved from <https://doi.org/10.32461/mz.v41i.262699> [in Ukrainian].
9. Yudova-Romanova, K. (2021). Eksperymentalnyi stsenichniy prostir: problemy klasyfikatsii [Experimental stage space: Problems of classification]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Stsenichne mystetstvo*, 4(1), 39–54. Retrieved from <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.1.2021.234236> [in Ukrainian].
10. Alisher, A. (2020). Artistic space of theatrical performance. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, (2), 158–164. Retrieved from <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220415> [in English].
11. Brook, P. (1968). *The empty space*. New York: Atheneum. Retrieved from <https://tdm98.tome.press/wp-content/uploads/sites/465/2019/02/Brook-The-Empty-Space-1.pdf>
12. Cole, E. (2024). *Punchdrunk on the classics: Experiencing immersion in The Burnt City and beyond*. Cham: Palgrave Macmillan. Retrieved from <https://doi.org/10.1007/978-3-031-43067-1>

Дата першого надходження статті до видання: 04.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Фан ВЕЙ,

orcid.org/0009-0009-3308-6326

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) odma_n@ukr.net

СЕМАНТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ОПЕРНОГО ВОКАЛЬНОГО ІНТОНУВАННЯ: ДО ПИТАННЯ МУЗИЧНОЇ ЕМІНЕНТНОСТІ

У статті виявляються жанрово-естетичні та композиційно-комунікативні чинники вокального інтонування як головного носія оперної еміненності, доводиться призначення вокальної інтонації сприяти високій естетичній якості та змістовій єдності синтетичного оперного тексту. Характеризуються загальні жанрові закономірності оперної творчості, вказується на природний синкретизм оперних образних форм, також сюжетно-тематичного змісту оперного мистецтва, що сходять до родових художньо-естетичних умов художнього мислення. Висвітлюються драматичні та ліричні тенденції в оперному мистецтві, що найбільш безпосередньо втілюються у персонажно-дієвому змісті та вокально-інтонаційних засобах оперних творів, посилюють значення художньої форми опери як ініціативного ціннісного компоненту культурної семантики. Розглядається проблема взаємодії вербального і музичного матеріалу, реалізована у феномені оперної вокальної інтонації, відзначається, новий семантичний обсяг музичного інтонування, коли воно стає здатним виражати рольову мету оперного співу, ставати основою текстово-комунікативного впливу на реципієнта. Пропонується оцінка оперної вокальної інтонації як ефективної, драматургічно значущої та підвищено-афективної; вокальне оперне інтонування організовує інтегральний вплив композиційного матеріалу, передбачає цілісний образ персонажа (виконавця) на оперній сцені, є сценічно обумовленим і обґрунтованим, втілює «істину життя» та «істину смислу», що народжуються в єдності всіх каналів і засобів свідомості та комунікації; обидві впливають на розвиток еміненних властивостей оперного тексту та оперного інтонування. Відзначається провідна семантична позиція теми кохання в жанровому середовищі оперної творчості, специфіка характерів оперних персонажів як піднесено-героїчних, що передбачають відповідні засоби мовлення. Обґрунтовується висновок щодо еміненних проєкцій оперного тексту та особливого еміненного призначення оперного вокального інтонування.

Ключові слова: оперне вокальне інтонування, оперна семантика, жанрово-композиційні компоненти опери, музична еміненність, еміненні властивості вокального інтонування, ціннісно-сміслові виміри, мова свідомості.

Fang WEI,

orcid.org/0009-0009-3308-6326

Applicant at the Department of Music History and musical ethnography
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) odma_n@ukr.net

SEMANTIC PROPERTIES OF OPERA VOCAL INTONATION: ON THE ISSUE OF MUSICAL EMINENCE

The article reveals the genre-aesthetic and compositional-communicative factors of vocal intonation as the main carrier of operatic eminence, proves the purpose of vocal intonation to contribute to the high aesthetic quality and content unity of the synthetic opera text. The general genre regularities of operatic creativity are characterized, the natural syncretism of operatic figurative forms, as well as the plot-thematic content of operatic art, which goes back to the generic artistic-aesthetic conditions of artistic thinking, are indicated. The dramatic and lyrical tendencies in opera art are highlighted, which are most directly embodied in the character-action content and vocal-intonation means of opera works, enhancing the intrinsic value of the artistic form of opera as an initiative value component of cultural semantics. The problem of the interaction of verbal and musical material, implemented in the phenomenon of opera vocal intonation, is considered, a new semantic scope of musical intonation is noted, when it becomes capable of expressing the role goal of opera singing, becoming the basis of textual-communicative influence on the recipient. An assessment of opera vocal intonation as effective, dramatically significant and highly affective is proposed; Vocal opera intonation organizes the integral influence of the compositional material, provides a holistic image of the character (performer) on the opera stage, is stage-conditioned and justified, embodies the «truth of life» and «truth of meaning», which are born in the unity of all channels and means of consciousness and communication; both of them affect the development of the eminent properties of the opera text and opera intonation. The leading semantic position of the theme of love in the genre environment of opera creativity is noted, the specificity of the characters of opera characters as sublime-heroic, which provide for the corresponding means of speech. The conclusion is substantiated regarding the eminent projections of the opera text and the special eminent purpose of opera vocal intonation.

Key words: operatic vocal intonation, operatic semantics, genre-compositional components of opera, musical eminence, eminent properties of vocal intonation, value-semantic dimensions, language of consciousness.

Аналіз досліджень. В музикознавчих дослідженнях останніх десятиліть, зокрема тих, які присвячені вивченню особливостей жанрової природи опери, ставиться питання про здатність мистецтва створювати власний ціннісно-смысловий світ, паралельний дійсному життєвому, вигадано-ілюзорний з точки зору об'єктивної логіки життя, *підвищено* реалістичний для психологічного емоційно-почуттєвого досвіду особистості. Особливою дієвістю психологічної сугестії відзначене оперне мистецтво, яке не лише має специфічні хронотопічні виміри, власні композиційно-драматургічні внутрішньо-текстові відносини, але й моделює людські взаємини – ставлення людини до світу та до власного життя, не існуючі у реальності, але етично та естетично довершені, тому бажані і навіть необхідні (Ван Лунчуань, 2019; Фрайт, 2021).

В деяких оперознавчих концепціях справедливо зауважується, що оперний образний зміст завжди містить риси утопії, тому й прагне до пропозиції тих ідеальних форм хронотопу, які є недосяжними в людському житті, водночас привабливими та важливими для людської спільноти – як перебування *на висоті* божественного джерела буття, долання екзистенційної обмеженості (Лю Шитін, 2021; Чень Сяо, 2021). Утопічну природу оперного мистецтва можна розглядати як прагнення людської свідомості до світу прихованих таємних зв'язків між явищами як їх справжніми смисловими причинами. Сучасна психологія вже погодилася з тим фактом культурного існування людини, що вербальна мова, як мова раціонально-логічного пізнання, не є єдиною *мовою свідомості*, так само як вона не є єдиним способом встановлення логічних зв'язків, але інші, зокрема музичні та образотворчі логічні системи, мають відмінні смислові детермінанти (Самойленко, 2020). Відтак оперна мова та уся жанрова система організації оперної творчості потребує поглибленого вивчення як специфічна галузь семантики (формування художньо-смыслового світу), пов'язана з особливими композиційно-логічними ресурсами, насамперед музичними, як умовами досягнення художньої переконливості та психологічної дієвості (справжньої актантності з її провідними естетичними конекціями).

Мета статті – виявити жанрово-естетичні та композиційно-комунікативні чинники вокального інтонування як головного носія оперної еміненності – високої естетичної якості та тотальної змістової єдності оперного тексту.

Виклад основного матеріалу. Категорія еміненності відносно нещодавно увійшла до лек-

сикону українських музикознавців та культурологів, але відразу зайняла чільне місце як аргумент у проведенні герменевтичного аналізу тексту музичного твору, як поняття, котре здатне прояснити природу мистецької інтерпретації. Зокрема, особливу увагу привертають так музичні форми, які передбачають активну участь вербалізованого плану значень, словесного матеріалу, оскільки таким чином конкретизується і музична семантика (Фрайт, 2021). Водночас виявляється, що у діалогічному взаємозв'язку музики та слова музичне смислотворення здатне суттєво вплинути на вербально інтонований зміст, перетворювати його образні інтенції (Чжан Ївень, 2021).

Засадничу методичну роль у дослідженні явища еміненності відіграє теорія «істинного тексту» Г.-Е. Гадамера, що розвивається у багатьох дослідженнях видатного вченого-герменевтика, але найбільше фокусується у характеристиці властивостей музично-поетичного тексту. Даний різновид тексту набуває принципової значущості для Г.-Г. Гадамера, оскільки містить подвійну логіку словесного та музичного мовлення, подвійну енергію інтерпретативних здатностей художнього твору (Гадамер, 2001).

Йдучи від загальних жанрових закономірностей оперної творчості до її стрижневого явища, *вокального інтонування*, варто вказати на природний синкретизм оперних образних форм, також сюжетно-тематичного змісту оперного мистецтва, що сходить до родових художньо-естетичних умов художнього мислення. Нагадаємо, що початкові епічні театральні форми передбачали подальше виокремлення та розділення ліричних і драматичних принципів, прикладом чого є еволюція хорового мовлення як основи мистецтва грецької трагедії.

Якщо епос уособлює єдність, спільність і безперервність ідей про час і простір, їх нероздільність і безмежність, то лірика – як відсторонений самотній «голос з хору» – асоціюється з усвідомленням індивідуальності, обмежень, скінченності та короткості життя індивіда, що сприяє впровадженню однієї з опорних антиномій соціального існування (антиномії «МИ» – «Я», яка перетворюється на діяду «Я» – «Вони» у випадку протистояння індивіда і соціалізованої свідомості). Від стратифікації епосу на епічне та ліричне почала виникати передумови драми – конфлікту людини з навколишнім світом, насамперед із соціальними суб'єктами, які його представляють.

Відмінності між епікою – лірикою – драмою для всіх видів мистецтва реалізуються у у масштабах художніх форм. При цьому важливо під-

креслити, що розширення – розмір форм, способи встановлення композиційних меж є активними та значущими знаковими факторами. Великі епічні, малі ліричні та середні драматичні форми, що знаходять свій шлях у кожному з видів мистецтва, передбачають специфічні умови впливу та сприйняття для кожної групи форм, зокрема особливий зв'язок з контекстом, власний тип контексту як «фону» для формування та функціонування художньо-образної сфери.

Для епічної форми, якою в основі своїй була та й є сьогодні (у класичному вимірі) опера, безпосереднім і необхідним контекстом є людська історія в її онтологічній зумовленості, тобто як досвід буття, досвід присутності у світі та усвідомлення доцільності цієї присутності; недарма епос завжди є релігійним і канонічним, а «фоновим матеріалом» для епічного жанру є саме життя, межуючи з яким епопея накопичує власну художню цінність і семантичний досвід.

Психологічна об'єктивність епічної семантики визначається у зв'язку з відтворенням загальних антиномічних – бінарних за своєю природою – відносин, які лежать в основі естетичного усвідомлення і є безперервними, постійними оцінювальними станами, такими як створення – руйнування, відкритість – ізоляція, добробут (здобуття, щастя) – убогість (втрата, нещастя), прекрасне – потворне і так далі; рівновага факторів, що визначають ці антиномічні пари, передає стан гармонії, і саме передача цього інтегруючого стану пов'язана з формуванням художніх канонів.

Від своїх перших *епічних* жанрових «кроків» оперне мистецтво здійснюється шляхом позитивного розв'язання антиномій буття, насамперед як антиномій існування людської свідомості. Мета епосу, завдяки якій пам'ять про нього зберігається у всіх похідних пізніших жанрових форм, пов'язана з відкриттям естетичної цілісності та впорядкованості ціннісного людського досвіду, що містить передумови для більш специфічних етичних і психологічних рефлексивних відношень. Останні утворюють особливу взаємодію драматичних і ліричних тенденцій в оперному мистецтві.

Узагальненості та цілісності естетичних станів протиставляються дискретність когнітивних і етичних підходів, конкретний і навіть унікальний характер особистих самооцінок. З точки зору їх психологічних значень, провідними опозиціями в усвідомленні є сила – слабкість, впевненість – страх, любов – ненависть (довіра – ревності, тривога) та деякі інші, тобто вищі емоційні якості, котрі свідчать про зростання значення особис-

тих смислів у формуванні жанрової «партитури» опери. Дані антиномічні пари, реалізуючи драматичні та ліричні установки, схильні загострювати суперечності, дисгармонійну перевагу умовно негативної сторони антиномії. І драматичне, і ліричне завжди сповнене трагічних ускладнень і натякають на них навіть тоді, коли демонструють їх подолання. Реальне і ефективне усунення само-суперечності антиномії можливе лише тоді, коли досягається «психологічний синтез» на рівні епічного світосприйняття, тобто коли виникає відчуттям довершеної єдності життєвого світу.

Драматичні та ліричні тенденції в мистецтві (у тому числі, в оперному) мають свої переваги, а саме: по-перше, вони дозволяють розширити, наблизити індивідуально неповторне, унікальне у творчому, включно з психологічним і творчим, досвіді людини; по-друге, вони посилюють *внутрішню цінність* художньої форми опери, фактично перетворюючи її на «артефакт», на ініціативний семантичний компонент культури.

Лише ліричний (неминує драматичний) автор стає повністю «першою особою», від імені якої і за чією волею будується художня форма, і тому «фоновим» матеріалом для такого автора стає він сам – його здатність розуміти, здатність самопізнання та порівняння власного і чужого психологічного «шляху у реальності».

Особливий символічний характер оперних артефактів – і опери як артефакта культури – зумовлений тим, що вони одночасно представляють дві семантичні сфери, однаково важливі для людського досвіду – явну, об'єктивно-матеріальну та приховану екзистенційну, до якої ведуть складно опосередковані шляхи; перша з них розкриває специфічний матеріал і засоби певного типу мистецтва, відповідно, його зовнішню знакову форму, інша – психологічне значення того чи іншого засобу, технічного прийому, зрештою прагнучи передати єдність, цілісність свідомості як досить незалежної сфери людського існування у світі. У цьому сенсі різні лінгвістичні складові жанрової структури опери – подієво-активні візуальні та видовищні, словесно-літературні, музичні, а також їх різновиди – слід розуміти як різні мовні форми людської свідомості.

Проблема взаємодії вербального і музичного матеріалу, реалізована у *феномені оперної вокальної інтонації*, виділяється як центральна семантична; вона дозволяє розвивати концепцію *драматургічно ефективного інтонування*, котре включається в оперну дію у повному спектрі її художньо-експресивних компонентів. У контексті вивчення оперної семантики концепція опер-

ної інтонації набуває нової художньої широти, зокрема музична інтонація стає посиленням семіотичним інструментом, характерологічним знаком, здатним виражати рольову мету оперного співу, досягає нового семантичного обсягу.

Семантичне представлення оперного змісту завжди потребує залучення принципів сценічної композиції, яка, серед іншого, представляє режисерську концепцію. Оперна семантика пов'язана з перекладом вербальних і музичних значень у нову систему вимірювання, яка передбачає візуальний порядок причинно-наслідкових зв'язків – цілісну хронотопію оперної вистави. Ця буквально найпомітніша частина оперної концепції впливає на природу і завдання вокального інтонування – індивідуалізованого виразника символічної програми музичного тексту опери.

Драматургічна природа опери є своєрідним синтезом квазі-реальних проявів і обставин життєвого процесу, у яких герой опери переживає високі, надзвичайні емоції, саме внаслідок цих обставин. Психологічна оцінка якості оперних емоцій, як правило, має піднесену героїчну основу і тому не повинна сприйматись слухачем / глядачем як звичаєва. І така *висока емоційність оперного характеру* зумовлена найчастіше вираженням трагічних суперечностей душі, станом «внутрішнього бунту», битвами, що відбуваються у «внутрішньому житті» (Лю Шитін, 2021: 67-68).

В оперному творі площини «зовнішнього» і «внутрішнього життя» сходяться, і їх взаємодія – саме як *дія* – визначається розвитком двох типів руху: сценічного і психологічного, двох форм його вираження – акторської гри та співу, а також знаходить спеціальний «професійний інструмент», що дозволяє об'єднати обидва типи і обидві форми – *вокальне інтонування як основну текстово-комунікативну форму впливу на реципієнта*.

Ефективна, тобто синтетична у своїй художньо-професійній основі інтонація є засобом подолання протиріччя між канонами класичних оперних форм і динамічним дисбалансом семантичного середовища сучасних реципієнтів. Вона звертається, перш за все, до часової сторони виконання, тому вона діє як артикульована ритмоінтонація, можливий інструмент збереження специфіки оперного твору, водночас розкриття його суголосного з культурною семантикою змісту. Як театралізована, вокальна інтонація в опері має і підвищену афективність, прагне активного емоційно-оцінного діяння, перетворюється на музичне висловлення – пряме словесно-музичне мовлення.

Вокальне інтонування в опері є провідним індивідуальним виразовим засобом створення

художнього образу, передає внутрішнє життя свого персонажа і, ширше, внутрішнього бачення, оцінку реальності, особисте ставлення композитора та виконавця до реальності, постаючи *головним інтерпретативним способом* створення – розкриття смислового потенціалу оперного твору (Лю Шитін, 2021: 137-138).

Єдність вербального та музичного матеріалу є основою внутрішньої логічної структури, що визначає змістово-семантичну ефективність оперної інтонації, виділяє проблему взаємодії музики і слова як центральну в оперній драматургії та вводить категорію «драматургії» оперного інтонування.

Вокальне інтонування – це не лише спосіб подачі слова за допомогою певної артикуляційно-агогічної структури, а й самостійна драматизація оперного образу, що включає тонально-гармонічний, мовно-стилістичний, темброво-регістровий, фактурно-темповий та інші плани музичної драматургії, включаючи паузування, моменти тиші та зупинки (Чень Сяо, 2021: 65-66).

Таким чином, вокальне оперне інтонування організовує інтегральний вплив композиційного матеріалу, передбачає цілісний образ персонажа (виконавця) на оперній сцені, є сценічно обумовленим і обґрунтованим, опосередковано містить відображення певного візуального і пластичного завдання, зв'язок з видовищною стороною оперної постановки, адже такими є «істина життя» і «істина смислу»: обидві народжуються в єдності всіх каналів і засобів свідомості та комунікації; обидві впливають на розвиток еміненсних властивостей оперного тексту та оперного інтонування.

Розглядаючи полярні (антиномічні) позиції у відношенні до семантичного моделювання людини в оперному тексті, необхідно вказати ще на два фактори, обговорення яких наближає до розуміння етико-естетичного призначення оперної семантики – на священне та профанне як на два смислові полюси людського культурного досвіду, також семантичні полюси мистецтва в усіх його видах.

Священний досвід – це досвід створення особливої сакральної символіки, яка включає тексти, книги та окремі символи, знакові образи, звуки, а також способи поведінки, спосіб життя та певні емоції. Знакова діяльність людини має не лише зовнішній матеріальний вираз, а й внутрішній, психологічно об'єктивований, зміст. Священне можна тлумачити як спробу висловити – відобразити – політ єдиного до єдиного, людини до світу (за Плотіном), що означає піднятися вгору або досягти анагогічного виміру осмислення. Анагогічний вимір завжди невимовний саме тому,

що спрямований вгору до позамежного. Особливість такого прагнення полягає в тому, що воно не промовляється, а переживається. Звісно, можна обрати певні слова, але ці слова будуть важливими і особливими настільки, наскільки вони вказують на невимовне значення, тобто ведуть до ступеня невимовності. Будь-який вид мистецтва має аналогічний бік – не лише вербальний і літературний, а й пластичний візуальний, якщо артефакти сприймаються як певні культурні тексти, котрі підлягають інтерпретації. Ця обставина дозволяє дійти висновку, що проблема тексту завжди є проблемою невербальної семантики, тобто семантики, яка не вписується лише в ці художні форми, але розуміється – передбачається ними, є еміненною.

Виходячи з деяких дефініцій Г.-Г. Гадамера, можна зазначити, що еміненний текст є парадоксальним явищем, оскільки не є тим, чим насправді, в істинному значенні, він є; він не тотожний продукованому ним смислу, але підпорядкований саме меті створення даного смислу. Він є не тим, чим він є, і він не є тільки тим, чим він здається незалежному сприйняттю. Його «буквальне» та духовне ідеаційне буття не співпадають (Гадамер, 2001).

Вербальний принцип як раціональний і логічний шлях семантичної свідомості прояснює, уточнює, але також створює своєрідну редукцію, спрощує і зменшує семантичні відношення. Переваги слова породжують його власні недоліки. Слово обмежене, але з його допомогою можна вказати на необмежені значення – значення, які не вписуються в конкретне слово, і тому є невербальними. Водночас вербальні визначення дозволяють вказувати на шар семантики, який є невербальним. Священне завжди відкриває ті сфери значення, які не підпадають під дію слова. Тому священні вербальні тексти існували для того, щоб їх знали напам'ять і відтворювали з пам'яті в цілому, і краще пам'яталось те, що передавалося з вуст у вуста, тобто звучало, мало інтонаційну звукову форму. Священна символіка загалом позиціонує те, що найвище, вершини людського досвіду та світогляду, але також те, що слід шанувати як деяку символічну таємницю, котра значно перевищує можливості та сили пізнання людини.

Профанне пропонує розгляд та певне вшанування простих, навіть примітивних, утилітарних, нижчих тілесних, прямих фізіологічних функцій людини, спуск з незмінних священних висот до динаміки звичаєвого життя. Одним з проявів взаємодії профанного – священного начал постає протиставлення чуттєво сприйнятого матеріально-тілесного і ментально-духовного, тобто абстрагування від матеріально-тілесних субстанцій.

Стає можливим застосувати цю опозиційну структуру до умов і факторів формування оперної поетики як нової психологічної реальності культури, що активує шляхи стосунків зі світом, укорінені у свідомості, забезпечуючи нову чуттєву презумпцію, тобто форму досвіду. Дане протистояння виражається в жанровій дихотомії опери *seria* та опери *buffa* та породжуваних цими класичними формами різновидів.

Будь-яка художня поетика в межах її жанрового походження розпочинається зі стилю світосприйняття. Опера задовольняє потребу в естетичній трансформації, піднесенні сприйняття світу та мовних форм розуміння, доступних людині. Естетичне не суперечить релігійному, а продовжує його, переводячи в інші семіотично-комунікативні сфери символізації. Завдяки естетичному відношенню релігійно-сакральне світовідчуття проникає в оперну поетику та специфікується в ній. Воно впливає на вибір оперного сюжету та тематичного змісту, зокрема веде до створення власної історіософської антиномії опери, яка, з одного боку, наголошує історичне в людині, і таким шляхом йде велика епічна опера з усіма її жанровими модуляціями, а з іншого – відкриває людське в історії, і на цьому шляху з'являються всі ліричні різновиди опери, аж до оперних «маленьких трагедій» або монологічної форми трагічної опери (Ван Лунчуань, 2019).

Саме на шляху до еміненних рис оперного співу формується образ оперного героя як особливої особистості, яка трагічно відчуває свою екзистенційну неповноту, але прагне божественної досконалості, страждає, переживає; оперний герой завжди несе у собі поглиблену ліричну інтенцію, що найбільш виразно проявляється у вокальному інтонуванні (Чень Сяо, 2021).

Не менш важливим, ніж питання *ліричної еміненності* героя опери, є питання ігрової актантної організації провідної теми опери як *теми кохання та її музично-інтонаційного втілення*. Варто зазначити, що тема кохання існує в опері в широкому і вузькому сенсі: як сюжетна тема, виражена у площині дії-персонажа і перетворена на актантну модель опери; як музичний вокально-оркестровий тематизм, виражений через мовно-стилістичну організацію оперного тексту, включно з засобами вокально-виконавського інтонування. У зв'язку з розвитком теми кохання в опері самостійним виразовим началом постає голос людини – її здатність індивідуально вільно керувати власним голосом, а також окремі темброві ролі, специфічні темброві якості персонажів, які протиставляються загальній тембровій хорівій або оркестровій стороні опери.

Основою оперного образу кохання є вокально-інтонаційний комплекс, який проявляється навіть у тих операх, де тема кохання не є титульною й провідною; він має трагічний семантичний підтекст, розв'язаний подвійним чином: у напрямку трагічної катастрофи, у напрямку епічного примирення. Двобічність цього комплексу відповідає як антиномічній природі кохання, так і типовим рисам актантно-оперної моделі, яка забезпечує типологічні риси оперного жанру, пов'язана з видовищністю та сценічною умовністю, з використанням законів драми як сценічного розподілу та поєднання, взаємною рухливістю об'єктів дії та семантичними повтореннями, що призвело до стабілізації конструктивних компонентів, образного змісту, тем і сюжетів оперних творів (Чжан Ївень, 2021).

Саме ефективний дієвий план оперного характеру стає вирішальним для музичного змісту опери і впливає на процес концептуалізації музичних значень. З іншого боку, посилення ліричного як чинника у музично-образному відтворенні теми кохання проявляється у провідному значенні вокального матеріалу опери та використанні його стилістичних компонентів, серед яких провідними є аріозна декламація та пісенно-гімнічний виклад.

Актантною моделлю теми кохання в опері є ідентифікація двох основних типів персонажів, навколо яких зосереджені дія та її учасники – тих, хто сприяє збереженню любові, а також тих, хто прагне применшити й нейтралізувати її естетичне значення. Таке зменшення естетичної ваги образу кохання супроводжується звуженням, речитативним словесним спрощенням вокального матеріалу – втратою його суто вокальної співочої краси (яскравий приклад – сцена смерті Міма в «Богемі» Дж. Пуччіні, усі випадки застосування *Sprechstimme* – «мовленнєвого голосу» в оперній вокальній практиці) (Чжан Ївень, 2021).

Навпаки, хвала і зростання шляхетності та універсального значення почуття любові – ліричного феномену кохання – призводять до наповнення оперного звучання широким розвитком гімнічного вокального матеріалу, також і в оркестровій частині, пов'язаного з образом головного «люблячого» героя опери. Особливістю трагічної інтерпретації теми кохання в опері є те, що навіть у разі смерті героїні, яка втілює тему кохання, музичний еквівалент цієї теми може залишатися і увінчати композицію твору, наповнюючи оперну «історію кохання» позитивним завершенням (Чжан Ївень, 2021).

Висновки. Оперні вокальні інтонеми, які формуються в образно-сюжетній сфері любові, міс-

тять «семантичну програму», котра є найбільш типовою для опери. Це ідея перемоги людини над долею, представлена через об'єкт оперної дії (героя опери), включно з перемогою над собою, досягнення нового екзистенційного рівня, що дозволяє оперному персонажу подолати внутрішні й зовнішні суперечності, приєднатися до катарсичного досвіду і, відповідно, до його носія, «божественного розуму». Оперні персонажі «живуть» шляхом створення високого смислу, і це їх типологічна властивість, яка витримує навіть жанрову кризу опери в її експресіоністський період (у першій половині двадцятого століття), наслідки якої дуже відчутні у творчості сучасних композиторів (Чень Сяо, 2021: 164).

Слід зазначити, що для оперної поетики важливі всі три основні смислові (ноетичні) інстанції, пам'ять, гра, любов (Самойленко, 2020), але в перших двох комунікативно-смислових ситуаціях предмет відношень (спогади про минуле, ремінісценція досвіду минулого) має більшу важливість ніж теперішнє переживання, наявні стосунки; у феномені любові дійсність та дієвість психологічних вчинків визначається самим відношенням-переживанням, яке постає необхідною частиною життєвої практики в єдності її зовнішніх і внутрішніх сторін. Психологічне відношення набуває статусу об'єктивної реальності, тобто об'єктивуються особливі інтенціональні властивості – як оперного інтонування, що висловлює стан любові, так і людської свідомості, що здатна продукувати оперний вокальний текст.

У широкому розумінні семантичний еміне́нтний досвід оперного тексту (оперного вокального інтонування) репрезентує смислову єдність людських когнітивних здатностей у проєктуванні життєвої реальності, коли напрям, у яких діє людський розум, є еквівалентним цілісності присутності людини у світі. Творчий життєвий досвід людини як індивідуальності відокремлений від умов реальності (соціальної, культурної) – як особистісно-іманентний, але, водночас, він є єдиним і повним з боку особистої свідомості, передбачає особливе емоціологічне залучення-включення до буття.

Об'єктивні матеріальні реалії навколишнього світу є важливими самі по собі, але для людини, яка переживає та осмислює, ще більш важливими та навіть визначальними є *суб'єктивні значення цих реалій*, які набувають досить широкого психологічного резонансу, стають стабільною частиною колективних репрезентацій, перевіряються колективними установками, тобто стають частиною колективної культурно-семантичної пам'яті. Важ-

ливі спільні смислові значення можуть бути передані різними способами, входити до вербальної мови та інших знакових систем; вони сприяють виникненню артефактного шару культури внаслідок реіфікації – експлікації того психологічного досвіду, який має залишатися апіорною основою культури на всіх етапах її історичного розвитку, є

ціннісним, тому має повторюватися та підтримуватися, постійно відтворюватися.

Це визначає еміненні проєкції оперного тексту, у цілому, та особливе еміненне призначення оперного вокального інтонування, яке повинне виявляти вищі ступені та найвищі психологічні стани у саморозвитку та психологічній самореалізації людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Лунчуань. Оперна сюжетологія як предмет сучасного музикознавства. Дис. ...кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2019. 193 с.
2. Гадамер Г.-Г. «Еміненний текст» і його істинність. Герменевтика і поетика. Вибрані твори / упор. і передмова Д. Наливайко; пер. з нім. В. Бабич. Київ: Юніверс, 2001. С. 153–163.
3. Лю Шитін. Стильові парадигми сучасної оперної творчості: вокально-виконавський підхід. Дис. ...доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 200 с.
4. Самойленко О. О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
5. Фрайт О. В. Музично-вербальна еміненність у інтерпретаційному дискурсі мистецтвознавства. Дис. ...докт. мистецтв.: 26.00.01 – теорія і історія культури. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021. 444 с.
6. Чень Сяо. Образна поетика європейської опери як класичний феномен: музично-інтерпретативний аспект». Дис. ...доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 204 с.
7. Чжан Івень. Тема «вічної жіночності» в європейській оперній творчості: до проблеми гендерного підходу в мистецтвознавстві. Дис. ...кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2021. 195 с.

REFERENCES

1. Wang Longchuan. (2019) Opera plot theory as a subject of modern musicology [Opera plot theory as a subject of modern musicology]. Dys. ...kandydata mystetstvoznavstva za fakhom 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Odesa, 193 p. [in Ukrainian].
2. Gadamer H.-G. (2001) «Eminentnyi tekst» i yoho istynnist [“Eminent Text” and Its Truth]. In: Hermenevtyka i poetyka. Vybrani tvory [Hermeneutics and Poetics. Selected Works]. Upor. i peredmova D. Nalyvaiko; per. z nim. V. Babych. Kyiv: Yunivers, 153–163. [in Ukrainian].
3. Liu Shitin. (2021) Stylovi paradyhmy suchasnoi opernoi tvorchosti: vokalno-vykonavskiy pidkhid [Stylistic paradigms of modern opera creativity: vocal-performance approach]. Dys. ...doktora filosofii za fakhom 025 «Muzychne mystetstvo». Odesa, 200 p. [in Ukrainian].
4. Samoilenko O. (2020) Psykholohiia mystetstva: suchasni muzykoznavchi proektsii: monohrafiia [Psychology of art: modern musicological projections: monograph]. Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka», 236 p. [in Ukrainian].
5. Frait O. V. (2021) Muzychno-verbalna eminentnist u interpretatsiinomu dyskursi mystetstvoznavstva [Musical-verbal eminence in the interpretative discourse of art studies]. Dys. ...dokt. mystetstv: 26.00.01 – teoriia i istoriia kultury. Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Ministerstvo kultury ta informatsiinoi polityky Ukrainy. Kyiv, 444 p. [in Ukrainian].
6. Chen Xiao. (2021) Obrazna poetyka yevropeiskoi opery yak klasychnyi fenomen: muzychno-interpretatyvnyi aspekt [Figurative poetics of European opera as a classical phenomenon: musical-interpretive aspect]. Dys. ...doktora filosofii za fakhom 025 «Muzychne mystetstvo». Odesa, 204 p. [in Ukrainian].
7. Zhang Yiwen. (2021) Tema “vichnoi zhinochnosti” v yevropeiskii opernii tvorchosti: do problemy hendernoho pidkhodu v mystetstvoznavstvi [The theme of “eternal femininity” in European opera creativity: to the problem of gender approach in art studies]. Dys. ...kandydata mystetstvoznavstva za spetsialnistiu 17.00.03 – muzychne mystetstvo. Odesa, 195 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 378:005.336.6]:659.13/.14](477)»364»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-13>

Юрій ВЕЛИКИЙ,
orcid.org/0009-0003-3188-868X
аспірант кафедри мистецтвознавства
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) grosman555@gmail.com

АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В ІМІДЖЕВІЙ ВІДЕОРЕКЛАМІ: СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ПРОСУВАННЯ ЗВО УКРАЇНИ

Мета статті: дослідити роль та ефективності іміджевої відеореклами як інструменту просування закладів вищої освіти в Україні в сучасних умовах. Результати дослідження. Проаналізовано досвід провідних українських університетів у створенні відеоконтенту, спрямованого на підтримку освітньої діяльності та залучення нових студентів з використанням засобів аудіовізуального мистецтва. Вивчено роботи українських дослідників за 2019–2024 роки, які висвітлюють проблеми формування бренду ЗВО. Уточнено ключові принципи, які визначають ефективність іміджевої відеореклами: персоналізацію, використання коротких відео форматів, інтерактивність, емоційність. Наукова новизна. Вперше проаналізовано відеомаркетингові стратегії, які впроваджуються ЗВО для залучення абітурієнтів, формування позитивного іміджу та адаптації до соціально-економічних і культурних змін, спричинених війною з акцентом на засоби аудіовізуального мистецтва, а саме: зображення, звук, ритм, композицію, візуальну драматургію. Висновки. Іміджева відеореклама закладів вищої освіти є потужним інструментом просування та формування позитивного іміджу університетів. ЗВО використовують персоналізовані та таргетовані відеорекламні кампанії для залучення різних сегментів аудиторії, що підкреслює якість освіти, дослідницькі можливості та активне студентське життя. Збільшити ефективність відеореклами ЗВО можна через удосконалення засобів аудіовізуального мистецтва, використання новітніх цифрових технологій та врахування змін у суспільно-економічному контексті, спричинених війною. В умовах сучасних викликів, пов'язаних із глобалізацією та збройним конфліктом в Україні, відеореклама здатна стати ключовим елементом у залученні абітурієнтів, зміцненні довіри до університетів та забезпеченні їхньої конкурентоспроможності на міжнародному рівні.

Ключові слова: іміджева відеореклама, заклади вищої освіти, просування, залучення здобувачів, засоби аудіовізуального мистецтва.

Yurii VELYKYI,
orcid.org/0009-0003-3188-868X
PhD student the Department of Art
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) grosman555@gmail.com

AUDIOVISUAL ART IN IMAGE VIDEO ADVERTISING: MODERN STRATEGIES FOR PROMOTING THE STATE OF UKRAINE

The purpose of the article: to study the role and effectiveness of image video advertising as a tool for promoting high education institutions in Ukraine in modern conditions. Research results: the experience of leading Ukrainian universities in creating video content aimed at supporting educational activities and attracting new students using audiovisual art tools has been analyzed. The work of Ukrainian researchers in 2019–2024, who highlight the problems of brand formation of high education Institution, have been studied. The key principles that determine the effectiveness of image video advertising have been clarified: personalization, use of short video formats, interactivity, emotionality. Scientific novelty: for the first time, video marketing strategies, which are implemented by high education to attract applicants, form a positive image and adapt to socio-economic and cultural changes caused by the war with an emphasis on the means of audiovisual art, namely: image, sound, rhythm, composition, visual dramaturgy, have been analyzed. Conclusions: image video advertising of high education institutions is a powerful tool for promoting and forming a positive image of universities. High education institutions use personalized and targeted video advertising campaigns to attract different audience segments, which emphasizes the quality of education, research opportunities and active student life. The effectiveness of higher education and economics's video advertising can be increased by improving the means of audiovisual art, using the latest digital technologies, and taking into account changes in the socio-economic context caused by the war. In the context of current challenges associated with globalization and the armed conflict in Ukraine, video advertising can become a key element in attracting applicants, strengthening trust in universities and ensuring their competitiveness at the international level.

Key words: image video advertising, high education institutions, promotion, attracting applicants, means of audiovisual art.

Постановка проблеми. Освіта сучасної України виконує свої функції в умовах різних соціокультурних змін, спричинених як внутрішніми реформами, так і глобальними викликами, такими як повномасштабна війна. Така дійсність вимагає від закладів вищої освіти, як провідників знань, підвищення уваги щодо національних цінностей, культурної ідентичності інноваційного розвитку. Для реалізації зазначеного ЗВО необхідно формувати позитивний та впізнаваний імідж, що акцентує увагу на освітній, культурній, соціальній місії закладу. Забезпечити багатоканальну комунікацію ЗВО з аудиторією покликана іміджева відеореклама. Вона інформує про освітні можливості, створює емоційний зв'язок з глядачем, формує уявлення про заклад вищої освіти як простір культури, інновацій, соціальної відповідальності. Поєднання художніх, естетичних та технологічних засобів виразності надає іміджевій відеореklamі ознак повноцінного явища аудіовізуального мистецтва. Завдяки зображенню, звуку, ритму, композиції, візуальній драматургії формується цілісний мистецький образ закладу вищої освіти. Формуючи ідентичність та соціальний капітал ЗВО, іміджеві відеореклами є частиною його культурної політики. Зміна суспільних настроїв і виклики воєнного часу змушують університети адаптувати свої підходи до взаємодії з аудиторією, використовуючи цифрові медіа для формування довіри та позитивного іміджу. Проаналізовано досвід провідних українських університетів у створенні відеоконтенту, спрямованого на підтримку освітньої діяльності та залучення нових студентів з використанням засобів аудіовізуального мистецтва. Досліджено роботи українських вчених за 2019–2024 роки, які висвітлюють проблеми формування бренду ЗВО. Окреслено перспективи подальших наукових досліджень у сфері використання відеореklam для підвищення конкурентоспроможності закладів вищої освіти.

Аналіз досліджень. В останні роки посилюється інтерес науковців до процесу залучення абітурієнтів та створення іміджевої відеореklam. Дослідники акцентують увагу на важливості адаптації відеоконтенту до новітніх технологічних викликів і змін у соціокультурному середовищі.

Аналізує аспекти іміджевого просування університетів та роль інформаційних технологій у побудові бренду закладів вищої освіти Н. Кондратенко (2023). І. Жарська (2020) фокусується на інтеграції цифрових технологій у просуванні вищої освіти в умовах цифрової трансформації та формування позитивного іміджу університетів за кордоном. М. Чорна (2023) розглядає роль соці-

альних медіа та відео в комунікації зі студентами та їх вплив на побудову бренду освітніх установ. І. Соловей (2023) аналізує комунікаційні стратегії в освіті. Ю. Кравченко (2024) досліджує маркетинг освіти та імідж університетів, акцентує увагу на використанні сучасних медіа-інструментів. О. Жегус (2019) досліджує питання адаптації відеоконтенту до змінюваного медіапейзажу та впливу соціальних мереж у вищій освіті. Науковий пошук А. Гончарової (2023) зосереджений на темі іміджу та брендингу університетів.

Автори активно аналізують перспективи закладів вищої освіти щодо використання цифрових технологій. Однак питання аудіовізуального мистецтва в іміджевій відеореklamі закладів вищої освіти розкрито наразі недостатньо.

Мета статті. Метою статті є дослідження ролі та ефективності іміджевої відеореklam як інструменту просування закладів вищої освіти в Україні в сучасних умовах. Особливий акцент зроблено на аналізі відеомаркетингових стратегій, які впроваджуються ЗВО для залучення абітурієнтів, формування позитивного іміджу та адаптації до соціально-економічних і культурних змін, спричинених війною.

Виклад основного матеріалу. У сучасному українському суспільстві вища освіта залишається основою інтелектуального, професійного та особистісного становлення молоді, зберігаючи свою стратегічну значущість. ЗВО реалізують освітню політику щодо підготовки висококваліфікованих фахівців, формування морально-етичних орієнтирів, розвитку критичного мислення та самореалізації здобувачів вищої освіти. Глобалізація та стрімкий розвиток цифрових технологій вимагають від ЗВО нових форм комунікації з цільовою аудиторією. Іміджева відеореклама, контексті сучасних медіа практик, візуально демонструючи комунікацію з потенційними студентами починає проявляти ознаки аудіовізуального мистецтва. Поєднуючи художні образи, звуковий дизайн, монтажні прийоми, візуальну драматургію, вона формує емоційне сприйняття закладу вищої освіти.

Як форма аудіовізуального мистецтва, іміджева відеореклама дозволяє створювати цілісні візуально-комунікативні сюжети, які підкреслюють ключові переваги ЗВО, його самобутність, здобутки, реалізовані ініціативи. Емоційний аспект візуальної комунікації, підсилений раціональними аргументами, забезпечує її ефективність, акцентуючи позитивний імідж закладу. Використання цифрових платформ, соціальних мереж і відеохостингів відкриває нові перспективи для представ-

лення закладів вищої освіти як осередків культури та інноваційного розвитку.

У цьому контексті іміджева відеореклама постає не лише як інструмент маркетингу, а й як повноцінний жанр аудіовізуального мистецтва, що виконує важливу роль у комунікації, формуванні естетичного враження та передачі соціокультурних особливостей у сфері популяризації вищої освіти в Україні.

Серед ключових принципів, які визначають ефективність іміджевої відеореклами, варто виокремити:

1. **Персоналізацію** – створення контенту, що відображає індивідуальні потреби, інтереси та очікування цільової аудиторії;

2. **Використання коротких відеоформатів** – динамічних, лаконічних та естетично привабливих роликів, адаптованих до темпу сприйняття сучасного користувача;

3. **Інтерактивність** – залучення глядача до взаємодії з контентом через інтерактивні елементи або платформу гнучкість;

4. **Емоційність** – акцент на створенні емоційного зв'язку з аудиторією за допомогою візуальної та звукової образності.

Застосування цих принципів у межах іміджевої відеореклами допомагає закладу вищої освіти налагодити глибший і більш особистісний зв'язок з потенційними здобувачами освіти. Це не просто інформування – це звернення до емоцій, досвіду, цінностей, того, що справді важливо для людини. У такому форматі відеореклама стає чимось більшим, ніж засіб просування – вона перетворюється на сучасне аудіовізуальне мистецтво, де гармонійно поєднуються практична функція, естетика й жива комунікація із суспільством.

Детальніше розкриємо зміст кожного принципу.

Персоналізація стала невід'ємною складовою відеомаркетингу для ЗВО по всьому світу. Кожен заклад розробляє спеціалізований відеоконтент для різних груп своїх аудиторій. Мова йде про абітурієнтів, здобувачів освіти, викладачів, випускників та міжнародних партнерів. Наприклад, деякі ЗВО інтегрують в рекламні відео не лише академічні досягнення, а й унікальні історії окремих здобувачів вищої освіти. Такий підхід дозволяє створити більш персоналізований зв'язок між глядачем і закладом. Важливість індивідуалізованого наповнення підкреслюється світовими тенденціями з урахуванням демографічних, географічних та культурних особливостей аудиторій (О. Пінчук, Н. Яськова, 2023).

Персоналізація у сфері аудіовізуального мистецтва – це спосіб говорити з людиною її мовою,

акцентуватися на тому, що для неї справді важливе. У відеорекламі закладів вищої освіти це означає не просто показати кампус чи перерахувати спеціальності, а створити історію, у якій абітурієнт зможе впізнати себе. Це про відчуття, мрії, сумніви і надії – про те, щоб реклама не лише інформувала, а й надихала, викликала довіру й бажання бути частиною саме цього університету.

Сучасні технології, особливо штучний інтелект, змінюють підхід до створення відео – тепер його можна адаптувати не просто для групи людей, а буквально для кожного окремого глядача. ШІ аналізує, що цікавить людину, як вона взаємодіє з контентом, що її зачіпає, і на основі цього допомагає створити відео, яке ближче саме їй: від змісту і стилю подачі до музики та візуального ряду.

У рекламі ЗВО це означає новий рівень комунікації. Це вже не просто відео з красивими кадрами та загальними словами – це історія, у якій абітурієнт може побачити себе, свої цілі, свої переживання.

Це посилює емоційне залучення, сприяє кращому запам'ятовуванню бренду освітньої установи та формує довготривалу довіру до нього як до простору для самореалізації.

Отже, персоналізація за допомогою інтелектуальних технологій є не лише засобом підвищення ефективності комунікації, але й ключовим чинником формування сталих взаємин між ЗВО та цільовою аудиторією в умовах цифрової культури.

Провідні позиції у сфері відеомаркетингу сьогодні займають короткотривалі відеоролики по 10–60 секунд. Серед потенційних здобувачів вищої освіти популярними є такі медіаресурси, як TikTok, Instagram та YouTube. Заклади вищої освіти активно використовують ці платформи для реалізації профорієнтаційної стратегії. Такі відеоролики акцентують увагу на емоційному та візуальному наповненні з перших секунд. Короткотривалий формат дозволяє ефективно долати інформаційне перенавантаження, зосереджуючись на ключових аспектах. Водночас підвищується запам'ятовуваність відеоролику. Ці формати, характерні для платформ TikTok, Instagram Reels та YouTube Shorts. Це контент, який вражає одночасно, і візуально, і емоційно. При цьому має значення ритм монтажу, побудова кадру, кольори, музика чи звукові ефекти. Наприклад, динамічний монтаж у поєднанні з яскравою кольоровою палітрою й енергійним звуком тримає увагу потенційного абітурієнта до останньої секунди. Це створює простір для творчості. Саме у цих форматах можна експериментувати з формою подачі, поєднуючи різні стилі, змінювати темп, грати з кольором, звуком, ритмом. Це дозволяє відійти від

стандартної реклами й створювати контент, який вражає – і візуально, і емоційно. Такі короткі відео є справжнім інструментом мистецького самовираження для закладу вищої освіти, адже створюють атмосферну емоцію, яка викликає інтерес у глядача і бажання дізнатися більше. Інтеграція закладом вищої освіти коротких відеоформатів у свою рекламну стратегію, сприяє встановленню живого і щирого контакту з абітурієнтами.

Серед ключових рекламних стратегій сучасності можна виокремити інтерактивні відео та технології віртуальної реальності. Заклади вищої освіти активно впроваджують інтерактивні відеотури університетськими містечками, що надають можливість потенційним здобувачам вищої освіти «віртуально» ознайомитися з навчальним середовищем. А саме: прогулятися коридорами, заглянути в аудиторії, поспілкуватися з викладачами. Використання таких технологій не лише сприяє підвищенню рівня залученості майбутніх здобувачів, а й дозволяє сформувати уявлення про студентське життя, залишаючись вдома. Перетворення пасивного перегляду відеореклами на активну взаємодію можливе завдяки інтерактивним елементам: клікабельні посилання, опитування, вікторини. Це підвищує мотивацію, збагачує візуальний контент та змушує критично мислити потенційних абітурієнтів щодо вступу саме в цей ЗВО.

Емоційно насичені відео спрямовані на створення глибшого відгуку у глядачів та посилення емоційного зв'язку між ЗВО та потенційними здобувачами вищої освіти. Такі відеоматеріали зазвичай побудовані на історії успіху випускників або інтерв'ю з викладачами, які діляться своїми унікальними підходами до навчання сучасних студентів. Ці відеоролики допомагають глядачам побачити ЗВО не тільки як місце, де здобувають дипломи, але й як простір для розвитку, пошуку себе та побудови власного майбутнього. Так, у США емоційно орієнтовані відео часто набувають вірусного поширення. Це дозволяє значно розширити аудиторію і підсилити вплив таких рекламних кампаній. Аудіовізуальне мистецтво сприяє створенню емоційно насиченої іміджевої реклами завдяки поєднанню музики та звукового супроводу, візуальних образів та кольорової палітри, сюжету.

Війна в Україні істотно вплинула на стратегії просування освітніх послуг. Мова йде про підходи до відеомаркетингу, які впроваджують українські ЗВО. Сьогодні закладами активно використовуються відеоматеріали для підтримки свого іміджу на міжнародній арені. Такий підхід спрямований

на збереження уваги, довіри міжнародних партнерів та залучення абітурієнтів із-за кордону, що стало надзвичайно актуальним у сучасних умовах. На фоні війни можна виокремити особливості рекламування освітніх послуг ЗВО.

Нова реальність в умовах війни змусила ЗВО швидко реагувати на виклики, зумовлені переміщенням здобувачів вищої освіти і викладачів, руйнуванням інфраструктури та фінансовою нестабільністю. За таких обставин відеомаркетинг став не лише інструментом просування, а й потужним засобом комунікації з потенційними здобувачами освіти та підтримки міжнародного іміджу у глобальному освітньому просторі. В даному контексті важливою стратегією стало просування онлайн та дистанційних програм через відео контент.

Заклади вищої освіти активно розробляють відеокампанії, спрямовані на висвітлення переваг дистанційного та онлайн-навчання, демонструють їхню гнучкість та адаптивність до сучасних умов. Такі матеріали є особливо актуальними для міжнародних здобувачів вищої освіти, які наразі не мають змоги повернутися до України, але прагнуть продовжити навчання.

Активні бойові дії в Україні викликали необхідність переосмислення традиційних підходів до відеореклами. Якщо раніше відеоконтент переважно використовувався для просування ЗВО та залучення абітурієнтів, то нині він став важливим інструментом для демонстрації гнучкості та доступності навчання в умовах змін. Зокрема, багато закладів вищої освіти започаткували спеціалізовані відео, що висвітлюють можливості навчання під час війни, соціальну підтримку здобувачів вищої освіти, організацію онлайн-консультацій та лекцій. Такий відеоконтент важливий як для українських студентів, так і іноземних абітурієнтів, які зацікавлені у стабільності та надійності щодо вибору ЗВО під час глобальних криз.

Іміджева відеореклама як предмет наукового дослідження цікавить і зарубіжних науковців.

У зарубіжних дослідженнях вчені звертають увагу на тенденції використання іміджевої відеореклами для взаємодії зі студентами, аналізують її вплив на навчальні успіхи. Йдеться про результати опитування університетів Північної Америки та Європи щодо інтеграції відеосистем у навчальні процеси в умовах пандемії та гібридного навчання (Panopto, 2024).

У звіті, розміщеному на інноваційній платформі Panopto (2023), наголошується на значущості відеоконтенту для підвищення залученості здобувачів вищої освіти. Йдеться про популяризацію гібридних форм навчання та забезпечення

доступності лекцій у зручний час завдяки відеоматеріалам. Це сприяє створенню гнучких умов для освітнього процесу, що стало особливо актуальним у постпандемічний період.

У «Streaming Media (2023)» розглядаються стрімінгові відеосервіси, які активно застосовуються закладами вищої освіти як з освітньою, так і рекламною метою. Зокрема, підкреслюється, що такі сервіси дозволяють ефективно зберігати та поширювати навчальні матеріали, а також вдосконалювати комунікацію зі студентами.

Платформа Inside Higher Ed(2023) публікує роботи щодо ролі відеореклами у залученні міжнародних здобувачів освіти та партнерів. Так у статті «Recruiting International Students»(2023) проаналізовано виклики, з якими стикаються заклади вищої освіти США через конкуренцію з іншими країнами та зростання популярності інтернет-навчання. Перевага віддається вебінарам, цифровим інструментам та відеокампанії спрямованим на залучення студентів із-за кордону, особливо в умовах прискореної цифровізації освітніх процесів. Для підвищення ефективності комунікацій і побудови довіри до закладу використовуються інтерактивні платформи та відео, які університети розміщують на спеціалізованих веб-ресурсах. Мова йде про Times Higher Education(2024), де здобувачі освіти з усього світу мають доступ до актуальних даних про особливості освітнього процесу та життя в університетських містечках. Це підтверджує ефективність використання іміджевої відеореклами як одного з інструментів сучасного освітнього маркетингу.

Ключові аспекти відеореклами та її застосування у діяльності закладів вищої освіти в умовах війни стали предметом наукового вивчення українських дослідників. Особливості впливу військових дій на стратегії просування ЗВО через відеорекламу та соціальні мережі досліджено в контексті використання цифрових медіа у вищій освіті України під час війни. Мова йде про адаптацію ЗВО до нових умов через використання відео як інструменту залучення здобувачів вищої освіти.

У дослідженні «Відеоконтент як складова освітнього маркетингу в Україні»(2023) розкрито особливості використання різними українськими закладами вищої освіти відеореклами для підтримки власного міжнародного іміджу та залучення абітурієнтів в умовах війни.

Наведемо приклади успішного використання ЗВО відеореклами для залучення нових здобувачів освіти та підвищення власного іміджу в умовах воєнного стану у вигляді таблиці.

Використання ЗВО іміджевої відеореклами

З таблиці видно, що українські заклади вищої освіти активно використовують різні платформи для розміщення своїх відео. YouTube залишається однією з найпопулярніших платформ, де публікуються як рекламні відео, так і лекції, семінари та записи конференцій. Такий підхід інтегрує різні елементи аудіовізуального мистецтва: художнє оформлення, саунд-дизайн, наративну структуру контенту, який не лише передає знання, а й викликає позитивні емоції та естетичне задоволення у глядачів. Так освітній ресурс перетворюється на естетично привабливий та емоційно насичений рекламний продукт.

Викладене вище свідчить, що відеореклама є ефективним інструментом для залучення здобувачів освіти, формування позитивного іміджу ЗВО та підвищення обізнаності про особливості освітнього процесу. Кожна іміджева відеореклама розкриває унікальність закладу, демонструє його досягнення, водночас звертаючись до емоцій і потреб цільової аудиторії. Такий підхід сприяє встановленню довготривалих зв'язків між ЗВО і потенційними здобувачами вищої освіти, формуючи їхню довіру та зацікавленість.

Висновки. Іміджева відеореклама стала важливим інструментом комунікації та просування закладів вищої освіти. Вона є засобом формування позитивного публічного образу ЗВО і налагодження ефективного зв'язку з різними аудиторіями. Завдяки персоналізованому підходу, університети створюють динамічний, емоційно насичений контент. Такий підхід дозволяє одночасно інформувати та занурити глядача у ціннісне середовище закладу, продемонструвавши якість освіти, науковий потенціал, активність здобувачів вищої освіти.

У сучасних умовах повномасштабної війни відеокомунікаційні стратегії ЗВО України суттєво змінюються. Мотиви безпеки, підтримки, адаптації до онлайн-форм навчання та міжнародної академічної мобільності набувають пріоритетності. Іміджева реклама, побудована на естетиці візуального мистецтва, стала своєрідною формою аудіовізуального наративу, який не тільки репрезентує університет, а й транслює його стійкість, відкритість до змін і культурну ідентичність у складні кризові періоди. Відповідно до зазначеного, іміджева відеореклама перетворюється з маркетингового продукту на витончену форму візуального самовираження, що виконує одночасно комунікативну, мистецьку та соціокультурну функцію, зміцнюючи позиції ЗВО в національному та міжнародному освітньому просторі.

Таблиця 1

ЗВО	Назва відеореклами	Таймінг	Виразні засоби	Мета відеореклами	Посилання
Київський університет культури і мистецтва	Відеореклама про факультет дистанційного навчання	1 хв 24 сек	– Відеоформат: сучасні анімації, графічні елементи платформи дистанційного навчання. – Звукове оформлення: енергійна музика. – Текстові коментарі: ключові повідомлення про переваги освітнього процесу. – Інтерв'ю: здобувачі вищої освіти та викладачі.	Акцент на адаптації до дистанційного навчання в умовах війни.	https://youtu.be/zOkkLrb6iBM?si=U8yspGW_2eq-Zu35 .
Національний університет «Львівська політехніка»	Відеореклами на YouTube	2-15 хв	– Відеоформат: зйомка подій, лекцій, конференцій. – Звукове оформлення: професійна музика, коментарі. – Текстові коментарі: виділення ключових моментів. – Візуальні ефекти: сучасні графічні компоненти.	Підкреслення активного студентського життя та наукової діяльності.	Офіційний відеоблог університету @lpnu_official
Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна	Відео для міжнародної аудиторії	2-5 хв	– Відеоформат: життя університету під час війни. – Звукове оформлення: емоційна музика. – Текстові коментарі: акцент на безпеці та підтримці. – Візуальні ефекти: використання динамічних сцен та сучасної графіки.	Акцент на міжнародну аудиторію та збереження партнерських зв'язків.	https://youtu.be/EkRg9iBipc8?si=2ym1vYIE-evjXbQD .
Національний університет «Острозька академія»	«День відкритих дверей»	Короткі відео (1-5 хв)	– Відеоформат: історії здобувачів вищої освіти, викладачів, дослідження, проєкти. – Звукове оформлення: динамічна музика. – Текстові коментарі: інформація про міжнародне співробітництво. – Візуальні ефекти: міжнародні аспекти, конференції.	Підкреслення значущості академії в глобальному освітньому контексті.	https://www.youtube.com/user/oaedu
Державний університет телекомунікацій	«Технології сьогодення»	Різний (2-10 хв)	– Відеоформат: інтерв'ю здобувачів освіти, викладачів, презентації технологій. – Звукове оформлення: професійна музика, пояснювальні коментарі. – Текстові коментарі: ключові ідеї виділені текстом. – Графіка: ілюстрації інновацій, стартапів.	Позиціонування університету як лідера у сфері ІТ та телекомунікацій.	https://www.youtube.com/watch?v=HVYTEkqlY5Q&ab_channel

Джерело складене автором

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Балук Р. Н. Аналіз маркетингової та рекламної діяльності конкурентів засобами сервісів веб-аналітики. Вісник Львівського торговельно-економічного університету. Економічні науки. 2023. № 74. С. 58–63. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-1205-2023-74-08>.
- Буднікевич І. М., Бастратов Д. А. Маркетингові технології формування іміджу та укріплення бренду закладів вищої освіти. Часопис економічних реформ. 2024. № 1 (53). С. 93–101. DOI: <https://doi.org/10.32620/cher.2024.1.12>.
- Використання цифрових медіа у вищій освіті України під час війни. Цифрова трансформація освіти України в умовах воєнного стану : зб. матеріалів звітної наук. конф. Ін-ту цифровізації освіти НАПН України (м. Київ, 24 лют. 2023 р.). Київ : ІЦО НАПН України, 2023. С. 12–15. DOI: 10.33407/lib.NAES.735053 <https://napn.gov.ua/digital-transformation-2023>.
- Відеоконтент як складова освітнього маркетингу в Україні. Економіка та суспільство. 2024. № 59. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-59-32>.
- Гончарова А. О. Брендинг вищих навчальних закладів: стратегії, виклики, можливості. Scientia Fructuosa (Вісник КНТЕУ). 2023. № 1 (147). С. 78–92. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-59-32>.
- Жарська І. О. Digital-маркетинг закладів вищої освіти. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Економіка і управління. 2020. Т. 31 (70), № 6. С. 106–112. DOI: <https://doi.org/10.32838/2523-4803/70-6-18>.
- Жегус О. В., Михайлова М. В., Чміль Г. Л. Особливості формування бренду закладу вищої освіти. Вісник Хмельницького національного університету. Економічні науки. 2019. № 5. С. 111–115. DOI: 10.31891/2307-5740-2019-274-5-112-115.

8. Кондратенко Н. О., Лутак В. Стратегія управління інформаційно-комунікаційним забезпеченням закладів вищої освіти. *Економіка та суспільство*. 2023. № 53. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2023-53-32>.
9. Кравченко Ю. А. Педагогічні пріоритети цифрової трансформації. Аналітичний вісник у сфері освіти й науки. 2024. Вип. 2. С. 67–95. DOI: 10.33407/lib.NAES.741210.
10. Соловей І. В. Ефективність відеореклами вищих навчальних закладів в умовах сучасного інформаційного простору. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2023. Вип. 91. С. 67–73.
11. Чорна М. А. Маркетинг закладів вищої освіти в умовах цифрової економіки. *Академічні візії*. 2023. Вип. 26. URL: www.academy-vision.org DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.10374255>
12. Цифрова трансформація освіти України в умовах воєнного стану : зб. матеріалів звітної наук. конф. (м. Київ, 24 лют. 2023 р.) / упоряд.: О. П. Пінчук, Н. В. Яськова. Київ : ІЦО НАПН України, 2023. 157 с. DOI: 10.33407/lib.NAES.735053.
13. Маркетинг в умовах цифрової трансформації [Електронний ресурс] : зб. наук. ст. студентів заоч. форми навч. / відп. ред. О. С. Бондаренко. Київ : Держ. торг.-екон. ун-т, 2023. Ч. 1. 281 с. URL: <https://knute.edu.ua/file/MjkwMjQ=/e9fdb95fc368b121aaa0eab9f933e7fb.pdf>
14. 2023 Video Trends in Higher Education: Report Takeaways [Electronic resource] // Panopto : [official site]. 2023. URL: <https://www.panopto.com/blog/2023-video-trends-higher-education-report-takeaways>.
15. 2024 Video Trends in Higher Education [Electronic resource] // Panopto : [official site]. 2024. URL: <https://www.panopto.com/blog/2024-video-trends-higher-education>.
16. Connect 2023 Conference Program Streaming Media. 2023. URL: www.streamingmedia.com.
17. Solutions for Student Recruitment Inside Higher Ed : [official site]. URL: www.insidehighered.com.
18. Чому варто обрати Львівську політехніку? [відео]. URL: <https://youtu.be/Sp4RLr6YyQM?si=hCfTzFNrpfLfGkG>.
19. #твійкуну YouTube. URL: www.youtube.com.
20. Проморолик університету [відео]. URL: https://youtu.be/zOkkLrb6iBM?si=U8yspGW_2eq-Zu35.
21. Життя студента: як це бути частиною спільноти [відео]. URL: <https://youtu.be/7RgwQyqUrmQ?si=Ijp6zuK688l0Csy>.
22. Офіційний відеоблог університету Instagram : @lpnu_official. URL: www.instagram.com (дата звернення: 20.02.2025).
23. Львівська політехніка: [офіційний YouTube-канал]. URL: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.youtube.com/%40lpnu_official&ved=2ahUKEwjpmcnlg--SAxVDExAIHUBOGSYQFn0ECB8QAQ&usq=AOvVaw3SNCBIvdTgO7Vawlp0piZi5
24. Інновації в освіті: презентація програм [відео]. URL: <https://youtu.be/EkRg9iBipc8?si=2ym1vYIE-evjXbQD>.
25. Кампус університету: екскурсія [відео]. URL: <https://youtu.be/bFKx-P8JDN0?si=WZNdx-QIjN4C3T-K2>.
26. Відгуки випускників про навчання [відео]. URL: https://youtu.be/SB2fC8ARUE0?si=jz04OVtNU931_yDZ.

REFERENCES

1. Baluk, R. N. (2023). Analiz marketynhovoї ta reklamnoi diialnosti konkurentiv zasobamy servisiv veb-analityky [Analysis of marketing and advertising activities of competitors by means of web analytics services]. *Visnyk Lvivskoho torhovelno-ekonomichnoho universytetu. Ekonomichni nauky* [Bulletin of the Lviv University of Trade and Economics. Economic Sciences], (74), 58–63. [in Ukrainian].
2. Budnikovich, I. M., & Bastrakov, D. A. (2024). Marketynhovi tekhnolohii formuvannia imidzhu ta ukriplennia brendu zakladiv vyshchoї osvity [Marketing technologies for image formation and brand strengthening of higher education institutions]. *Chasopys ekonomichnykh reform* [Journal of Economic Reforms], 1(53), 93–101. [in Ukrainian].
3. Institute of Digitalization of Education of the NAES of Ukraine. (2023). Vykorystannia tsyfrovyykh media u vyshchii osviti Ukrainy pid chas viiny [Use of digital media in higher education of Ukraine during the war] (Conference Proceedings). [in Ukrainian].
4. Videokontent yak skladova osvithnoho marketynhu v Ukraini [Video content as a component of educational marketing in Ukraine]. (2024). *Ekonomika ta suspilstvo* [Economy and Society], (59). [in Ukrainian].
5. Goncharova, A. O. (2023). Brendynh vyshchyykh navchalnykh zakladiv: stratehii, vyklyky, mozhlyvosti [Branding of higher education institutions: strategies, challenges, opportunities]. *Scientia Fructuosa*, 1(147), 78–92. [in Ukrainian].
6. Zharska, I. O. (2020). Digital-marketynh zakladiv vyshchoї osvity [Digital marketing of higher education institutions]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Ekonomika i upravlinnia*, 31(70), 106–112. doi.org. [in Ukrainian].
7. Zhehus, O. V., Mykhailova, M. V., & Chmil, H. L. (2019). Osoblyvosti formuvannia brendu zakladu vyshchoї osvity [Features of higher education institution brand formation]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu. Ekonomichni nauky*, (5), 111–115. [in Ukrainian].
8. Kondratenko, N. O., & Lutak, V. (2023). Stratehiia upravlinnia informatsiino-komunikatsiinym zabezpechenniam zakladiv vyshchoї osvity [Strategy of management of information and communication support of higher education institutions]. *Ekonomika ta suspilstvo*, (53). [in Ukrainian].
9. Kravchenko, Y. A. (2024). Pedahohichni priorytety tsyfrovoi transformatsii [Pedagogical priorities of digital transformation]. *Analitychnyi visnyk u sferi osvity i nauky*, (2), 67–95. [in Ukrainian].

10. Solovei, I. V. (2023). Efektyvnist videoreklamy vyshchych navchalnykh zakladiv v umovakh suchasnoho informatsiinoho prostoru [Effectiveness of video advertising of higher education institutions in the modern information space]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriya 5. Pedagogichni nauky*, (91), 67–73. [in Ukrainian].
11. Chorna, M. A. (2023). Marketynh zakladiv vyshchoi osvity v umovakh tsyfrovoy ekonomiky [Marketing of higher education institutions in the digital economy conditions]. *Akademichni vizii*, (26). [in Ukrainian].
12. Pinchuk, O. P., & Yaskova, N. V. (Eds.). (2023). *Tsyfrova transformatsiia osvity Ukrainy v umovakh voiennoho stanu* [Digital transformation of education in Ukraine under martial law] (Conference Proceedings). IICO NAES of Ukraine. [in Ukrainian].
13. Bondarenko, O. S. (Ed.). (2023). *Marketynh v umovakh tsyfrovoy transformatsii* [Marketing in the conditions of digital transformation] (Student Collection). SUTE. knute.edu.ua. [in Ukrainian].
14. Panopto. (2023). 2023 Video Trends in Higher Education: Report Takeaways. URL: www.panopto.com.
15. Panopto. (2024). 2024 Video Trends in Higher Education. URL: www.panopto.com.
16. Streaming Media. (2023). Connect 2023 Conference Program. URL: www.streamingmedia.com.
17. Inside Higher Ed. (n.d.). Solutions for Student Recruitment. URL: www.insidehighered.com.
18. Lviv Polytechnic. (2023). Chomu varto obraty Lvivsku politekhniku? [Why should you choose Lviv Polytechnic?] [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/Sp4RLr6YyQM?si=hCfTzFNrfpLfGkG>.
19. YouTube. (n.d.). #tviiknu [Hashtag collection]. URL: www.youtube.com.
20. University Promo Video. (n.d.). Promorolyk universytetu [University promo video] [Video]. YouTube. URL: https://youtu.be/zOkkLrb6iBM?si=U8yspGW_2eq-Zu35.
21. Student Life. (n.d.). Zhyttia studenta: yak tse buty chastynoiu spilnoty [Student life: how it is to be a part of the community] [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/7RgwQyqUrmQ?si=ljp6zuK688l0Csy>.
22. Lviv Polytechnic Official. (n.d.). Ofitsiyni videobloh universytetu [Official university video blog]. Instagram. URL: www.instagram.com.
23. Lviv Polytechnic National University. (n.d.). Official YouTube Channel. YouTube. URL: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.youtube.com/%40lpnu_official&ved=2ahUKEwjpmcnIg--SAXVDExAIHUBOGSYQFnoECB8QAQ&usg=AOvVaw3SNCBIvdTgO7Vawl0piZi5
24. Innovations in Education. (n.d.). Prezentatsiia prohram [Presentation of programs] [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/EkRg9iBipc8?si=2ym1vYIE-evjXbQD>.
25. University Campus. (n.d.). Ekskursiia [Tour] [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/bFKx-P8JDN0?si=WZNdx-QIjN4C3T-K2>.
26. Alumni Reviews. (n.d.). Vidhuby vypusknnykiv pro navchannia [Alumni reviews about studying]. YouTube. URL: https://youtu.be/SB2fC8ARUE0?si=jz04OVtNU931_yDZ.

Дата першого надходження статті до видання: 23.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 785.7:787.61:786.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-14>**Олександр ВЕРБАХОВСЬКИЙ,**

orcid.org/0009-0001-8309-2005

викладач кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) verbakhovsky21@gmail.com**Максим ТРЯНОВ,**

orcid.org/0000-0002-7586-6963

доктор філософії у галузі музичного мистецтва,

викладач кафедри народних інструментів

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) trianovimprov@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИКИ ДОБИ БАРОКО У ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ СУЧАСНОГО ГІТАРНОГО АНСАМБЛЮ НА ПРИКЛАДІ ТРАНСКРИПЦІЙ ОРГАННИХ ТВОРІВ ЙОГАННА СЕБАСТ'ЯНА БАХА

Статтю присвячено розгляду специфіки інтерпретації органних творів Йоганна Себастьяна Баха, як зразка барокового стилю, відтвореного сучасним гітарним ансамблем. У центрі дослідження – Прелюдія та fuga ре мінор BWV 554 із циклу Вісім маленьких органних прелюдій та фуг BWV 553-560, а також Маленька fuga соль мінор BWV 578. Розглянуто історико-стильовий контекст композицій, особливості їх формотворення, тематичну ідентичність, специфіку поліфонічного розвитку та фактури, принципи голосоведення. Окреслено дидактичне значення транскрипцій органних творів для гітарного ансамблю в педагогічній практиці та їх роль у формуванні поліфонічного мислення. Проаналізовано органологічні відмінності органа й гітари, зокрема проблему тривалості звуку, ієрархічної моделі розподілу голосів та способів її трансформації в горизонтально організовану темброво-однорідну ансамблеву фактуру. Висвітлено принципи розподілу партій, тембрової диференціації голосів та артикуляційної відповідності виконання до музичного стилю епохи. Розглянуто вплив темпового чинника на цілісність поліфонічної тканини та здійснено порівняльний аналіз органних і гітарних інтерпретацій. Простежено реалізовану композитором у Прелюдії та фугі ре мінор BWV 554 компактну, чітко окреслену форму з виразною тематичною концентрацією та активним імітаційним розвитком. Наголошено на придатності такої адаптації засобами гітарного ансамблю, оскільки подібне викладення дозволяє рівномірно розподілити проведення теми між партіями, зберігаючи прозорість поліфонічної тканини та рельєфність голосів. Розглянуто особливості авторської редакції Прелюдії та фуги BWV 554 О. Вербаховського для двох класичних гітар, бас-гітари та мандоліни. Подано огляд найпоширеніших гітарних транскрипцій Маленької фуги BWV 578, зокрема транскрипцію Ендрю Йорка для гітарного квартету, а також інші її ансамблеві варіанти. Доведено, що камерно-ансамблеве виконання відкриває нові темброві та смислові перспективи бахівської поліфонії, зберігаючи водночас її структурну логіку та стильову стриманість. Обґрунтовано, що гітарний ансамбль, завдяки прозорості тембру та можливості індивідуалізації голосів, здатний адекватно відтворити поліфонічну якість творів доби бароко. Транскрипції органних фуг Йоганна Себастьяна Баха у цьому контексті визначаються як чинник розширення художньо-виразових можливостей гітарного ансамблю.

Ключові слова: музичне мистецтво, транскрипція, старовинна музика, камерна музика, бароковий стиль, орган, гітарний ансамбль.

Oleksandr VERBAKHOVSKYI,

orcid.org/0009-0001-8309-2005

Lecturer at the Department of Arts Education

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) verbakhovsky21@gmail.com**Maksym TRIANOV,**

orcid.org/0000-0002-7586-6963

Doctor of Philosophy in Musical Arts

Lecturer at the Department of Folk Instruments

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) trianovimprov@gmail.com

PECULIARITIES OF INTERPRETING BAROQUE MUSIC IN THE PERFORMANCE PRACTICE OF THE CONTEMPORARY GUITAR ENSEMBLE ON THE EXAMPLE OF TRANSCRIPTIONS OF ORGAN WORKS BY JOHANN SEBASTIAN BACH

The article is dedicated to the specificity of interpreting the organ polyphony of Johann Sebastian Bach as a model for reproducing the stylistic features of the Baroque by a guitar ensemble. The focus of the study is the Prelude and Fugue in D minor, BWV 554, from the cycle Eight Little Preludes and Fugues, BWV 553-560, as well as the Little Fugue

in G minor, BWV 578. The historical and stylistic context of the works, their formal organization, thematic identity, features of polyphonic development and texture, and principles of voice leading are examined. The didactic significance of transcriptions of organ works for guitar ensemble in pedagogical practice and their role in the formation of polyphonic thinking are outlined. Organological differences between the organ and the guitar are analyzed, particularly the problem of sound duration, the hierarchical model of voice distribution, and the ways of transforming it into a horizontally organized, timbral homogeneous ensemble texture. The principles of part distribution, timbral differentiation of voices, and articulation consistent with the musical style of the period are highlighted. The influence of tempo on the integrity of the polyphonic fabric is considered, and a comparative analysis of organ and guitar interpretations is provided. Special attention is given to the compact, clearly delineated form with pronounced thematic concentration and active imitative development realized by the composer in the Prelude and Fugue in G minor, BWV 554. The suitability of such adaptation for guitar ensemble is emphasized, since this type of presentation allows for an even distribution of the subject among the parts while preserving the transparency of the polyphonic texture and the relief of the voices. The features of O. Verbakhovsky's authorial arrangement of the Prelude and Fugue BWV 554 for two classical guitars, bass guitar, and mandolin are examined. An overview of the most widespread guitar transcriptions of the Little Fugue BWV 578 is presented, including the transcription for guitar quartet by Andrew York, as well as other ensemble variants. It is demonstrated that chamber ensemble performance opens new timbral and semantic perspectives on Bach's polyphony while preserving its structural logic and stylistic restraint. It is substantiated that the guitar ensemble, owing to the transparency of its timbre and the possibility of individualizing voices, is capable of adequately reproducing the polyphonic quality of Baroque works. In this context, transcriptions of organ fugues by Johann Sebastian Bach are defined as a factor in expanding the artistic and expressive potential of the guitar ensemble.

Key words: musical art, transcription, early music, chamber music, Baroque style, organ, guitar ensemble.

Постановка проблеми. У сучасному музичному мистецтві спостерігається стійка тенденція до переосмислення спадщини минулих епох. Особливе місце в цьому процесі посідає музика доби бароко, яка завдяки універсальним якостям свого музичного тезаурусу зберігає актуальність у найрізноманітніших інструментальних втіленнях. Академічне гітарне виконавство демонструє сталі традиції звернення до барокового репертуару, зокрема у транскрипціях органного та клавірного доробку Йоганна Себастьяна Баха, що останнім часом гостро актуалізується саме у діяльності гітарних ансамблів. Така практика потребує наукового осмислення принципів адаптації поліфонічної музики бароко до специфіки гітарного ансамблю, зокрема з огляду на відмінності тембру, фактури, динамічних і акустичних можливостей інструментів.

Мета дослідження – виявити специфічні риси інтерпретації музики доби бароко сучасним гітарним ансамблем, зокрема з'ясувати особливості адаптації поліфонічної фактури, голосоведення, формотворення та стилістичних ознак барокового письма до органологічної природи гітарного ансамблю.

Аналіз останніх досліджень. Проблематика інтерпретації музики доби бароко у сучасному гітарному мистецтві формується на перетині розгалуженого поля досліджень виконавства старовинної музики та гітаристики. У працях, присвячених еволюції академічного гітарного мистецтва, підкреслюється його активний розвиток у контексті камерно-ансамблевого музикування, що відкриває нові можливості для відтворення поліфонічної музики минулих епох. Так, у статті «Методичні аспекти виконання барокових

ансамблевих творів на класичній гітарі» (Сологуб, 2018) увагу автора зосереджено на розширенні темброво-виразових можливостей та важливості творчого підходу до адаптації барокових творів. Дослідження Ф. Берната (Бернат, 2019) присвячене формуванню виконавського еталону академічної гітари – артикуляції, звуковидобуванню та інтерпретаційним принципам, які є визначальними для стилістично коректного відтворення барокового репертуару. У праці А. Ялози, присвяченій Бідермаєру в становленні класики гітарного мистецтва (Ялоза, 2023) досліджено особливості транскрипцій лютневих сюїт Й. С. Баха для гітари соло. Водночас проблема інтерпретації органної музики доби бароко у виконанні сучасного гітарного ансамблю, зокрема транскрипцій творів Й. С. Баха, залишається недостатньо дослідженою, що зумовлює актуальність даної роботи.

Виклад основного матеріалу. Органна творчість Йоганна Себастьяна Баха посідає особливе місце в історії музичної культури. Вона поєднує глибину духовного змісту, технічну майстерність та педагогічну доцільність. Серед численних органних циклів окрему увагу виконавців та педагогів-практиків привертають «Вісім маленьких органних прелюдій та фуг» BWV 553-560. Невеликий об'єм творів та їх виразність зробили цей цикл невід'ємною частиною навчального репертуару органістів. Відомий дослідник органної музики Й. С. Баха Х. Грейс наголошує на винятковому значенні циклу – він допомагає учням опанувати поліфонічну техніку, розвивати координацію рук та ніг, формувати відчуття стилю (Grace, 1922: 49-50). На відміну від великих органних творів Й. С. Баха, Маленькі прелюдії та фуґи мають простішу форму та менший обсяг. Прелюдії зазви-

чай є більш вільними по формі, тоді як фуги слідує строгим канонам композиції. У наш час цей цикл є часто виконуваним на різних інструментах, що свідчить про його універсальність та актуальність. Завдяки своїй емоційній глибині та композиційній досконалості, Маленькі прелюдії та фуги зберігають популярність серед здобувачів освіти та професійних концертних виконавців.

Розглянемо детальніше Прелюдію і фугу ре мінор BWV 554. Прелюдія має тричастинну форму АВА. У першій частині (від початку до першої долі сьомого такту) Й. С. Бах використовує чергування акордів, з моторними пасажами імпровізаційного характеру. У тактах 7-12 мелодійні фігурації переносяться в низький регістр і завершуються модуляцією в тоніку паралельного мажору. На органі це пасажі, які виконуються ногами в супроводі «легких» акордів у верхньому та середньому регістрах. У тактах 13-18 тема повертається до верхнього голосу, і завдяки секвенційному розвитку в ній відбуваються модуляції до споріднених тональностей. Почергове «вимкнення» голосів починається з нижнього. Після фрази у верхньому голосі на тлі переключень у середніх голосах, які традиційно виконуються *dolce*, залишається лише другий голос, який завершує цей розділ прелюдії стрімким висхідним пасажем, до якого із затакту до такту 24 долучається перший голос. Трохи сповільнюючи загальний темп, два голоси входять в заключний розділ прелюдії, що є репризою, в якій додаються всі інші голоси. Незважаючи на точність повторення теми вступу, останнє проведення сприймається більш драматично та велично. Трель на домінантовому акорді підкреслює напруженість, яка розв'язується в фінальну тоніку. Тема чотириголосної фуги починається з восьмої тривалості у верхньому голосі. Далі по черзі вступають другий, третій та четвертий голоси. Тема в першому і третьому голосах звучить в основній тональності, а в другому та четвертому – в тональності домінанти. Експозиція фуги триває 10 тактів, після чого настає інтермедія, яку виконують три верхніх голоси. У такті 48 з'являється бас, що нагадує тему фуги, яка переходить в наступну інтермедію. З такту 52 (другого такту інтермедії) бас зникає, щоб знову з'явитися у кульмінації фуги, доповнюючи виразні пасажі у верхніх голосах. Басова лінія плавно переходить у фінальну тему, яка проводиться в тональності субдомінанти і завершується органним пунктом на домінанті основної тональності, над яким відбуваються переклики верхніх голосів, що зрештою об'єднуються у фінальний акорд.

У композиторській практиці доби бароко поширеним явищем було авторське перекла-

дення творів для інших інструментів або різних ансамблевих складів. Імовірно, це було викликано наявністю та можливостями музикантів, спроможних виконати твір. Водночас простежується педагогічна доцільність: композиції могли бути перекладені спеціально для талановитих учнів, які прагнули досягти вершин виконавської майстерності на інших музичних інструментах, адже самі композитори, вочевидь, володіли декількома інструментами, розуміли їх природу та, зумовлені нею, виконавські особливості. Цілком можливо, що композитор прагнув почути власний твір у іншому звучанні. Прикладом цього можуть бути Сюїта для лютні ля мінор (BWV 995) та Сюїта для віолончелі до мінор (BWV 1011) Й. С. Баха. Зміна тональності свідчить про те, що автор не обмежився механічним перенесенням нотного тексту з лютні на віолончель, а здійснив цілеспрямовану адаптацію твору до специфіки іншого інструмента. Такий підхід зумовлений зокрема тим, що різні музичні інструменти мають притаманні їм акустично та технічно «зручні» тональності, пов'язані з особливостями строю, діапазону, аплікатури та тембрових характеристик. Наприклад, у струнно-щипкових інструментів це можуть бути тональності з більшою кількістю відкритих струн. Також важливо враховувати різницю в особливостях виконання акордів на лютні та віолончелі, адже стрій та фактурні особливості інструментів змушують змінювати акордові конструкції, що доволі нелегко здійснити в умовах поліфонічного руху голосів. Попри зазначені технічні й акустичні обмеження, композитори доби бароко вдавалися до подібних творчих експериментів, демонструючи готовність адаптувати власні композиції для інших інструментів без втрати їх концептуальної цілісності. Унаслідок цього відбувалося розширення виражальних можливостей інструментів та збагачення виконавських засобів, які зберігають актуальність донині.

Надихаючись прикладами композиторів епохи бароко, сучасні музиканти часто виконують транскрипції оригінальних творів. Звісно, для цього потрібно досконало вивчити авторську партитуру, а якщо є можливість – авторський манускрипт або *urtext*. У випадку, коли за основу беруться більш пізні видання, варто звернути увагу на авторитетність видавництва та, бажано, порівняти декілька редакцій. Прелюдія та фуга ре мінор BWV 554 є прикладом бахівського поліфонічного чотириголосся, отже, для її виконання гітарним ансамблем логічним є склад квартету. В досліджуваній транскрипції О. Вербаховського це дві класичні гітари в стандартному строї, акустична бас-гітара та терц-

гітара або мандоліна. Зважаючи на рідкісність гітар з вищим діапазоном звучання, введення мандоліни хоча й порушує темброву однорідність гітарного ансамблю, проте, створює особливий колористичний рельєф твору. Оскільки найнижчим звуком партії верхнього голосу є нота фа-дієз малої октави, а у терц-гітари та мандоліни, що подібні за теситурою, найнижчою є соль малої октави, партитура транспонована в тональність мі мінор.

Орган має велику кількість тембрів, які бувають як подібними, так і контрастними. У нашому складі ці принципи можуть бути представлені тим, що, з одного боку інструменти належать до сімейства струнно-щипкових, а з іншого – прийоми звуковидобування суттєво відрізняються способом звукоутворення: на мандоліні звук видобувається медіатором, а на класичній гітарі та акустичній бас-гітарі – пальцями правої руки. Виконавська практика свідчить, що Прелюдія та fuga ре мінор є позиційно зручною для всіх учасників ансамблю, незважаючи на відмінності в налаштуванні інструментів. Чергування одноголосних, інтонаційно самостійних ліній із хоральними епізодами, побудованими на ритмічних унісонах та акордовій фактурі, зумовлює необхідність їх детального опрацювання. Особливої уваги потребує ансамблеве фразування, що формується шляхом поєднання фрагментів, виконуваних окремими учасниками, в єдину цілісну музичну фразу з метою досягнення максимальної звукової єдності.

Отже, Прелюдія та fuga ре мінор з циклу «Вісім маленьких органних прелюдій та фуг» є одним із прикладів інтерпретації поліфонічних творів Й. С. Баха для сучасного гітарного ансамблю, що продовжує багатовікову традицію транскрибування оригінальних творів та водночас репрезентує цю композицію в новому тембральному вимірі.

Розглянемо ще один приклад відтворення стилістичних особливостей епохи бароко сучасним гітарним ансамблем. Маленька fuga соль мінор BWV 578 – один із найвідоміших органних творів Й. С. Баха, що належить до раннього періоду його творчості, пов'язаного з діяльністю композитора в Арнштадті на початку XVIII століття. Достеменно невідомим є точний рік написання fugи, адже не збереглося авторського рукопису, але дослідження вказують на період з 1703 по 1707 рр., що характеризується професійним становленням Й. С. Баха, який у той час служив органістом у невеличкому містечку тюринзьких земель (Morgan-Ellis, 2026). Ранні органні твори Й. С. Баха демонструють високий рівень виконавської віртуозності, технічної винахідливості та сформованість поліфонічного

мислення композитора. Fуга BWV 578 дійшла до нашого часу у рукописній копії, виконаній близько 1710 року братом композитора Йоганном Крістофом Бахом, що засвідчує її побутування в родинному середовищі Баха та популярність серед близького кола музикантів. Підтвердженням цього є використання учнем Й. С. Баха Й. Г. Шюблером теми Маленької fugи у власному творі. Варто зазначити, що поширена назва «Маленька fuga» виникла значно пізніше за сам твір та була запроваджена видавцями XIX століття з метою відрізнити цю відносно компактну за обсягом fugу від значно масштабнішої фантазії та fugи BWV 542, тому назва «маленька» не має жодного оціночного чи художнього змісту, а лише вказує на коротшу тривалість та простішу структурну організацію твору (Salinas, 2021: 02).

А. Швейцер зазначає, що Маленька fuga знаменує переломний момент у творчості Й. С. Баха та наголошує, що органна музика ще не знала такої потужної й широко задуманої теми, як у фузі соль мінор з її стрімким, стислим розвитком, у якому майже повністю подолано багатослівність (Schweitzer, 1925: 269). Ця композиція демонструє вже сформовану майстерність володіння контрапунктом та відображає синтез різних стильових впливів – північнонімецької органної традиції, пов'язаної з постаттю Д. Букстегуде, а також італійського мелодизму, що походить від концертного стилю А. Кореллі, вплив якого помітний у творах раннього бахівського періоду творчості. Саме поєднання поліфонічної строгості та мелодичної гнучкості робить цю fugу надзвичайно придатною для камерно-ансамблевих інтерпретацій, зокрема у виконанні гітарного ансамблю.

Не послаблюючи інтерес до творчого доробку Й. С. Баха, від сольних аранжувань Франциско Таррегі, величної спадщини транскрипцій дуету Іди Престі та Александра Лагойї, і до яскравої версії лютневої сюїти BWV 996 у виконанні вітчизняного віртуоза Марка Топчія, виконавці на класичній гітарі успішно опановують все більший обсяг композицій німецького генія, демонструючи надзвичайну спроможність гітари до трансляції оригінального задуму композитора. І якщо лютнева, скрипкова та віолончельна музика Й. С. Баха надзвичайно ефектно звучить у сольному виконанні, то клавірний і, зокрема органний корпус творів успішно транскрибований для різноманітних гітарних ансамблів.

Не оминула увагу гітаристів і Маленька fuga, що представлена багатьма транскрипціями, серед яких вирізняється версія Т. Шумахера для 11-струнної гітари соло, що налаштована в ре-мінорний

стрій барокової лютні. Це дозволяє виконувати фугу без транспозиції у оригінальній тональності. Проте природні апікатурні обмеження унеможливають точне перенесення усіх чотирьох розвинутих голосів, тож фактура цієї адаптації значно редукована. Набагато точнішого відтворення оригінального нотного тексту досягає дуєтний варіант транскрипції Р. Майкла. Відомий американський гітарист Р. Єйтс має у доробку як дуєтний, так і квартетний варіант фуги. Транспоновані на кварту вниз, ці версії звучать у ре мінорі та вирізняються авторською орнаментикою. Квартетна версія створена спеціально для колективу Indian Hill Guitar Quartet. Ля-мінорна версія для квартету належить автору К. Джонсу, у якій задля охоплення нижнього регістру, шоста струна гітари четвертої партії переналаштована на кварту вниз (нота «ля»).

З метою збереження оригінальної тональності та фактурної ідентичності фуги Дж. Майєса та Г. Калуда долучають у квартет поряд з двома традиційними класичними гітарами класичну бас-гітару, що строїть на октаву нижче, та сопрано-гітару, яка налаштована на терцію вище. Подібним чином виконана транскрипція фуги А. Абдіходзічем для гітарного квартету Borealis. Такі транскрипції доволі вдало теситурно адаптують оригінальний матеріал фуги, але є рідковиконуваними саме через органологічну специфіку.

До найекзотичніших версій Маленької фуги, що лежать у площині гітарного мистецтва, належать версія для квінтету гітар та камерного оркестру Н. Сагі та творче прочитання бахівського опусу В. Берарді для щипкового квартету (*plucked quartet*), до складу якого входять мандоліна, дві класичні гітари та бас-гітара.

Однією з найпопулярніших версій фуги BWV 578 є транскрипція для квартету гітар американського гітариста та композитора Е. Йорка, учасника ушавленого Лос-Анджелеського гітарного квартету. Еталонна з точки зору стилістики та якості виконання версія цього твору звучить у записі на альбомі 1996 року під назвою «For Thy Pleasure». Обрана Е. Йорком тональність мі-мінор значно спрощує апікатуру, а традиційний гітарний стрій та особливості побудови класичної гітари (дерево гітари налаштовується майстром на «мі» як резонансну частоту) підсилюють темброве забарвлення та насичують обертовою матеріал композиції. Ця транскрипція фуги увійшла до репертуару Харківського гітарного квартету та неодноразово звучала у виконанні колективу у багатьох концертних залах України.

Чотириголосна Маленька фуга написана Й. С. Бахом для органа з двома мануалами і

педаллю, що забезпечує чітку вертикальну ієрархію голосів, а динамічна стабільність інструмента дозволяє витримувати звуки різної тривалості. У перекладенні для гітарного квартету ця модель трансформується у горизонтально розподілену ансамблеву фактуру, де кожен голос набуває тембрової індивідуальності. Гітарі, на відміну від органа, притаманний короткий сустейн, тому виконавцям необхідно вирішувати питання зв'язності фраз та тяглості форми за допомогою ретельного контролю звукоутворення, інтонаційної та штрихової точності. Водночас саме ця властивість інструмента сприяє винятковій поліфонічній прозорості, оскільки, на відміну від обертовою насиченого органного тембру, кожна нота, зіграна на гітарі, чітко окреслює свою фактурну функціональність.

Особливо складним завданням є відтворення басової лінії, яка в оригіналі виконується педаллю і створює фундамент усього твору. У гітарному квартеті бас не має такої акустичної ваги, тому його роль має підсилюватися артикуляційно. Часто у транскрипціях передбачають застосування інструментів з розширеним діапазоном (версії Дж. Майєса та Г. Калуди), або перерозподілом звуків нижнього регістру між кількома гітарами (транскрипція К. Джонса).

Через специфіку гітарного звукоутворення загальний темп твору є важливим засобом художньої виразності. Досліджений темп органних інтерпретацій наступний: Т. Купман – 76, Д. Шоутен – 72, П. Якобс – 86, тоді як гітарні інтерпретації у середньому більш рухливі: Лос-Анджелеський гітарний квартет – 80, Тетракіс квартет – 85, квартет ГітАрт – 100, Харківський гітарний квартет – 90 ударів на хвилину. Провівши порівняльний аналіз темпів виконання фуги зазначимо, що органні трактування переважно повільніші за гітарні, але занадто швидкий темп вважаємо далеким від художнього першообразу.

Експозиція фуги формує драматургічний каркас усього твору. Тема має характерний профіль: вона починається четвертними тривалостями, а далі поступово насичується рухом, що створює відчуття прискорення. Для ансамблю важливо не нівелювати цей розвиток, а навпаки – підкреслювати його.

Після завершення експозиції з'являються інтермедії, побудовані на фрагментах теми та секвенційних рухах. У цих розділах гітарний квартет має можливість продемонструвати ансамблеву злагоженість, оскільки секвенції базуються на повторюваних ритмо-інтонаційних формулах. Через близькість тембрів гітар виникає певна небезпека

одноманітності звучання, тому виконавці повинні активно працювати з артикуляційними та регістровими контрастами. В цих інтермедіях проявляється італійський вплив – взаємодія голосів набуває інструментально-концертного характеру.

Подальший розвиток фуги включає модуляції до споріднених тональностей, що розширюють її гармонічний простір. Для гітарного ансамблю ці зміни підкреслюються перерозподілом провідної ролі між партіями. При виконанні важливо контролювати резонанс відкритих струн, який (особливо в тональності мі мінор) може утворювати небажаний фонізм та порушувати гармонічну рівновагу. Тому перекладення Е. Йорка передбачає спільну роботу над аплікатурою, при якій потребують узгодження питання однорідності звучання теми у різних партіях.

Кульмінаційний момент твору – стрета. Увагу гітарного ансамблю тут слід сконцентрувати на досягненні максимальної ритмічної точності, що корелюється взаємним слуховим контролем. Кульмінація у фугі досягається не тільки шляхом збільшення гучності, а насамперед артикуляційно. Фінал фуги містить характерний для барокової традиції кадансовий зворот з розв'язанням у мажорну тоніку – пікардійську терцію. На гітарі цей ефект є особливо виразним завдяки природній звучності відкритих струн, що надає заключному акорду світлого піднесеного характеру. Важливо уникати романтизації та надмірної емоційності, оскільки барокова естетика передбачає стриману урочистість і ясність завершального жесту.

Популярність Маленької фуги зумовила появу численних перекладень для різних складів – від симфонічних оркестрів до камерних ансамблів. Оркестрова версія Л. Стоковського, виконувана, зокрема, Філадельфійським оркестром під орудою Ю. Орманді, демонструє монументальний потенціал твору, тоді як гітарний квартет відкриває його камерний вимір, підкреслюючи прозорість поліфонічної тканини.

Таким чином, інтерпретація фуги BWV 578 гітарним квартетом є творчим актом переосмислення поліфонічної концепції органного твору. Вона вимагає глибокого розуміння структури ком-

позиції, тонкого балансування голосів, стилістичної стриманості та ансамблевої взаємодії найвищого рівня. Саме завдяки таким якостям гітарний квартет здатний розкрити в цьому добре знайомому творі нові смислові й темброві перспективи, зберігаючи водночас сутність бахівського поліфонічного мислення.

Висновки. Інтерпретація музики доби бароко у сучасній виконавській практиці засвідчує можливість органічного поєднання історичної стильової традиції та новітніх засад гітарного ансамблевого виконавства. На матеріалі органних творів Й. С. Баха було виявлено, що поліфонічна структура, чітка форма і тематична концентрованість письма великого Майстра створюють сприятливе підґрунтя для ансамблевої адаптації. Встановлено, що ключовою проблемою транскрибування органної музики для гітарного складу є трансформація вертикально сформованої монотембрової фактури у темброво-однорідну горизонтально організовану. Гітарна специфіка зумовлює необхідність компенсації короткої тривалості звуку артикуляційною виразністю та чітким фразуванням. Водночас саме ця особливість забезпечує виняткову прозорість поліфонічної тканини та рельєфність голосів.

Ефективність інтерпретації залежить від раціонального розподілу партій, тембрової диференціації голосів, узгодженості аплікатурних рішень і стилістично вираженого темпового вибору. Розгляд транскрипції О. Вербаховського Прелюдії та фуги BWV 554, редакцій та численних ансамблевих версій фуги BWV 578 (зокрема транскрипції Е. Йорка) засвідчив, що камерно-ансамблеве трактування відкриває нові семантичні перспективи бахівської поліфонії без втрати її конструктивної логіки. Гітарний ансамбль здатний достовірно репрезентувати барокову естетику, поєднуючи історичну інформованість із творчим переосмисленням.

Отже, транскрипції органних творів Баха постають як чинник розширення художньо-виразового потенціалу сучасного гітарного ансамблю, що сприяє розвитку поліфонічного мислення виконавців і актуалізації барокового репертуару в сучасному концертному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернат Ф. Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 205 с.
2. Горецька Н. В. Стилістичні особливості виконання старовинної інструментальної музики. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2020. № 57. С. 110–132.
3. Сологуб В. Д. Методичні аспекти виконання барокових ансамблевих творів на класичній гітарі. *Педагогічні науки: реалії та перспективи : зб. наук. праць*. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 61. С. 270–273.
4. Ялоза А. Г. Бідермаєр у становленні класики гітарного мистецтва : дис. д-ра філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво. Одеса, 2023. 178 с.

5. Grace H. W. The organ works of Bach. London : Novello and Company, limited, 1922. 319 p.
6. Schweitzer A. J. S. Bach. London : A. & C. Black, limited, 1923. Vol. 1. 428 p.
7. Esther M. Morgan-Ellis. Johann Sebastian Bach - Fugue in G minor and Sleepers, Wake. *Humanities LibreTexts*. URL: [https://human.libretexts.org/Bookshelves/Music/Ethnomusicology/Resonances_-_Engaging_Music_in_its_Cultural_Context_\(Morgan-Ellis_Ed.\)/05%3A_Functional_Music/11%3A_Music_for_Spiritual_Expression/11.04%3A_Johann_Sebastian_Bach_-_Fugue_in_G_minor_and_Sleepers_Wake](https://human.libretexts.org/Bookshelves/Music/Ethnomusicology/Resonances_-_Engaging_Music_in_its_Cultural_Context_(Morgan-Ellis_Ed.)/05%3A_Functional_Music/11%3A_Music_for_Spiritual_Expression/11.04%3A_Johann_Sebastian_Bach_-_Fugue_in_G_minor_and_Sleepers_Wake) (date of access: 25.02.2026).
8. Santiago Andres Barrero Salinas. Fugue in G Minor "Little Fugue" Johann Sebastian Bach. Imperial Music House, 2021. 14 p.

REFERENCES

1. Bernat F. F. Zahalnoievropeyskyi etalon hitarnoho vykonavstva ta spetsyfika yoho natsionalnykh vtilyen [The Pan-European Standard of Guitar Performance and the Specificity of Its National Manifestations] : dys. ... kand. mystetstvoznavstva. Kharkiv, 2019. 205 s. [in Ukrainian].
2. Horetska N. V. Stylistychni osoblyvosti vykonannya starovynnoi instrumentalnoi muzyky [Stylistic Features of the Performance of Early Instrumental Music]. *Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. 2020. № 57. S. 110–132. [in Ukrainian].
3. Solohub V. D. Metodychni aspekty vykonannya barokovykh ansamblevykh tvoriv na klasychnii hitari [Methodological Aspects of Performing Baroque Ensemble Works on the Classical Guitar]. *Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy : zb. nauk. prats*. Kyiv : NPU im. M. P. Drahomanova, 2018. Vyp. 61. S. 270-273. [in Ukrainian].
4. Yaloza A. H. Bidermaier u stanovlenni klasyky hitarnoho mystetstva [Biedermeier in the Formation of Classical Guitar Art] : dys. doktora filosofii za spetsialnistiu 025 – Muzychne mystetstvo. Odesa, 2023. 178 s. [in Ukrainian]
5. Grace H. W. The organ works of Bach. London : Novello and Company, limited, 1922. 319 p.
6. Schweitzer A. J. S. Bach. London : A. & C. Black, limited, 1923. Vol. 1. 428 p.
7. Esther M. Morgan-Ellis. Johann Sebastian Bach - Fugue in G minor and Sleepers, Wake. *Humanities LibreTexts*. URL: [https://human.libretexts.org/Bookshelves/Music/Ethnomusicology/Resonances_-_Engaging_Music_in_its_Cultural_Context_\(Morgan-Ellis_Ed.\)/05%3A_Functional_Music/11%3A_Music_for_Spiritual_Expression/11.04%3A_Johann_Sebastian_Bach_-_Fugue_in_G_minor_and_Sleepers_Wake](https://human.libretexts.org/Bookshelves/Music/Ethnomusicology/Resonances_-_Engaging_Music_in_its_Cultural_Context_(Morgan-Ellis_Ed.)/05%3A_Functional_Music/11%3A_Music_for_Spiritual_Expression/11.04%3A_Johann_Sebastian_Bach_-_Fugue_in_G_minor_and_Sleepers_Wake) (date of access: 25.02.2026).
8. Santiago Andres Barrero Salinas. Fugue in G Minor "Little Fugue" Johann Sebastian Bach. Imperial Music House, 2021. 14 p.

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Євгеній ГЕПЛЮК,

orcid.org/0009-0004-0762-2010

старший викладач кафедри спеціального фортепіано №1
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) eugenijh@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ ЕЛЕГІЇ В ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ ЩЕРБАКОВА

Статтю присвячено дослідженню трансформації жанру елегії у творчості видатного сучасного українського композитора Ігоря Щербакова. Основна тема розвідки зосереджена на виявленні специфіки трактування композитором цього ліричного жанру, який зазнає суттєвих змін під впливом індивідуального стилю митця та загальних тенденцій розвитку музичного мистецтва кінця XX – початку XXI століття. Актуальність теми зумовлена недостатньою вивченістю творів І. Щербакова в жанрі елегії, які, попри їхню популярність серед виконавців та слухачів, досі не були предметом спеціального комплексного аналізу. У статті простежується генеза жанру від античної поезії до його сучасних музичних форм, акцентується увага на особливому значенні елегії в українській культурі, де вона органічно поєдналася з національною світоглядною традицією кордоцентризму – «філософією серця». Підкреслюється, що елегійний модус, з його сповідальністю, медитативністю та зосередженістю на внутрішніх переживаннях, виявився надзвичайно близьким менталітету українського народу.

Проблематика дослідження полягає у визначенні шляхів та механізмів трансформації традиційного жанру елегії в умовах сучасного музичного мислення. Розкрито особливості жанрового синтезу елегії з великими музичними формами – сонатою, інструментальним концертом та кантатою. У статті вперше цілісно розглянуто трактування жанру елегії Ігорем Щербаковим, а також уперше введено у науковий обіг його «Елегію-спомин» (Концерт-елегію) для віолончелі з оркестром.

Узагальнені результати дослідження засвідчують, що елегія в творчості І. Щербакова постає як надзвичайно гнучка та містка художня модель. Композитор звертається до неї як у традиційному вигляді камерної мініатюри (фортепіанна «Елегія київських пагорбів»), так і в складних синтетичних формах. У «Романтичній елегії для домашнього музикування» (Соната № 2) жанровий синтез реалізується через конфлікт і взаємодію вокального (елегійного) та інструментально-токатного начал, а також через інтертекстуальний діалог із музичною традицією минулого. Важливим елементом цього твору стає звернення до образу серця, втіленого через ритмічні пульсації, що безпосередньо пов'язує музику з національною кордоцентричною традицією. В «Елегії-спомині» (Концерт-елегія для віолончелі з оркестром) жанр збагачується рисами інструментального концерту та камерної симфонії, а семантика спогляду підсилюється автоцитатами. Нарешті, в елегії-кантаті «Плач мовчазного Майдану» жанр виходить на рівень філософського осмислення трагічних сторінок історії, зберігаючи при цьому лірико-сповідальний тон. Отже, Ігор Щербаков суттєво розширює жанрові та семантичні межі елегії, інтегруючи її в контекст сучасного музичного мислення та наділяючи здатністю втілювати складний комплекс ідей – від інтимної лірики до глибокої філософської рефлексії.

Ключові слова: жанр елегії, жанровий синтез, творчість І. Щербакова, неоромантизм, кордоцентризм

Yevheny HEPLIUK,

orcid.org/0009-0004-0762-2010

Senior Lecturer at the Department of the Special Piano №1
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) eugenijh@gmail.com

TRANSFORMATION OF THE ELEGY GENRE IN THE WORKS OF IHOR SHCHERBAKOV

The article is devoted to the study of the transformation of the elegy genre in the works of the outstanding contemporary Ukrainian composer Ihor Shcherbakov. The main focus of the research is to identify the specific features of the composer's interpretation of this lyrical genre, which undergoes significant changes under the influence of his individual style and the broader tendencies in the development of musical art at the turn of the late twentieth and early twenty-first centuries. The relevance of the topic is determined by the insufficient scholarly attention given to Shcherbakov's works in the elegy genre, which, despite their popularity among performers and audiences, have not yet been the subject of a comprehensive specialized analysis. The article traces the genesis of the genre from ancient poetry to its contemporary musical forms and emphasizes the particular importance of the elegy in Ukrainian culture, where it has organically merged with the national worldview tradition of cordocentrism – the “philosophy of the heart”. It is underscored that the elegiac mode, with its confessional character, meditateness, and focus on inner experience, has proven especially consonant with the mentality of the Ukrainian people.

The central problem of the study lies in identifying the ways and mechanisms through which the traditional elegy genre is transformed within the framework of modern musical thinking. The specific features of the genre synthesis between the elegy and large-scale musical forms – such as the sonata, instrumental concerto, and cantata – are examined. The article presents, for the first time, a comprehensive analysis of Shcherbakov's interpretation of the elegy genre and introduces into scholarly circulation his "Elegy-Reminiscence" (Concerto-Elegy) for cello and orchestra.

The generalized results of the study demonstrate that in Shcherbakov's oeuvre the elegy emerges as an exceptionally flexible and capacious artistic model. The composer employs it both in its traditional form as a камерна мініатюра (for example, the piano piece "Elegy of the Kyiv Hills") and in complex synthetic forms. In the "Romantic Elegy for Home Music-Making" (Sonata No. 2), genre synthesis is realized through the conflict and interaction between vocal (elegiac) and instrumental-toccata principles, as well as through an intertextual dialogue with the musical tradition of the past. A significant element of this work is the image of the heart, embodied through rhythmic pulsations, which directly connects the music to the national cordocentric tradition. In "Elegy-Reminiscence" (Concerto-Elegy for cello and orchestra), the genre is enriched with features of the instrumental concerto and chamber symphony, while the semantics of recollection are intensified through self-quotation. Finally, in the elegy-cantata "Lament of the Silent Maidan," the genre attains the level of philosophical reflection on tragic pages of history while preserving its lyrical-confessional tone. Thus, Ihor Shcherbakov substantially expands the genre and semantic boundaries of the elegy, integrating it into the context of contemporary musical thought and endowing it with the capacity to embody a complex spectrum of ideas—from intimate lyricism to profound philosophical reflection.

Key words: elegy genre, genre synthesis, the works of I. Shcherbakov, neo-Romanticism, cordocentrism

Постановка проблеми. Ігор Щербаков – видатний сучасний український композитор, творчий доробок якого охоплює оперний, ораторіальний, симфонічний, театральний, камерно-інструментальний, вокальний, хоровий жанри та музику для дітей. Аналіз творів І. Щербакова, які композитор визначає як елегія, є важливим для розуміння розвитку жанру елегії в українській музиці кінця XX – початку XXI століття. Недостатня вивченість творів українського композитора в жанрі елегії, які вже здобули популярність серед виконавців і слухачів, зумовила звернення до даної теми.

Аналіз досліджень. Вивченню жанру елегії в українській літературі та його зв'язку з філософією кордоцентризму присвячено статтю О. Ткаченко (Ткаченко, 2007). Теорія музичного жанру елегії розробляється в дисертації О. Курчанової (Курчанова, 2005). Українську фортепіанну елегію доби Романтизму досліджує О. Лігус (Лігус, 2017), еволюцію жанру елегії в українській фортепіанній музиці XX ст. простежено в праці В. Клима (Клима, 1980). Загальна характеристика творчості Ігоря Щербакова представлена у статті Г. Степанченко (Степанченко, 2015). «Елегію київських пагорбів» як зразок інтермедіального полілогу проаналізовано в роботі О. Фрайт (Фрайт, 2003), Елегія «Плач мовчазного Майдану» з позицій імагології та діалогу епох розглядається в монографії О. Берегової (Берегова, 2020), «Романтична елегія...» в аспекті індивідуально-стильових пошуків композитора докладно проаналізована в магістерській роботі В. Кулик (Кулик, 2001). Проте особливості трактування жанру елегії в творчості Ігоря Щербакова досі не були предметом спеціального наукового дослідження.

Мета статті дослідити трансформацію жанру елегії в творчості Ігоря Щербакова

Виклад основного матеріалу. Елегія – один із найдавніших та найпоширеніших ліричних жанрів, генезис якого – у синкретичному мистецтві Стародавньої Греції. Термін «елегія» (грец. *ελεγεία*, від *ελεος*), що означає журлива пісня, утворено від фригійського слова, яке означало очерет, очеретяна сопілка, під акомпанемент якої співалися елегії. Тривалий час жанр елегії розвивався переважно у поезії, де сформувався як ліричний твір медитативного, журливого характеру, поетична сюжетна основа якого – емоційна реакція суб'єкта на певні події, ситуацію, психічні імпульси (почуте, згадане, пережите) чи конкретний душевний стан ліричного «Я», яке охоплене меланхолією, смутком, навіть стражданням (Галич, 2005: 293). Під впливом поетичної елегії епохи Романтизму в XIX ст. сформувалась музична елегія у традиційному розумінні як мініатюра переважно сумного характеру, пов'язана з мотивами самотності, страждань, нерозділеного кохання тощо, для якої характерні мінорний лад, вагома роль мелодії, повільний темп (Кушнірук, 2008). У першій половині XIX ст. встановився камерно-вокальний різновид елегії, який зберіг безпосередній зв'язок із своїм літературним прототипом, а у другій – утвердилась інструментальна елегія, яка найчастіше створювалась для фортепіано або для сольного інструмента, переважно скрипки або віолончелі, у супроводі фортепіано. Музична елегія увібрала від поетичної характерні психологічні та семантичні ознаки: інтимний зміст, журливий характер, камерність висловлювання, зв'язок із фольклорними джерелами. Яскраві зразки елегії в XIX ст. створили Ф. Ліст, К. Сен-Санс, Ж. Массне, Г. Форте, Е. Гріг.

Романтична поетична елегія виявилася винят-

ково органічною для відтворення душевного складу і менталітету українського народу. Джерелом елегійної поезії стали ліричні народні пісні тужливого, сумовитого змісту, зокрема родинно-побутові, думи, плачі. Шляхи розвитку елегії визначалися складною та драматичною історією країни. Дослідники української поетичної елегії зазначають, що «“національне естетичне обличчя” елегії передусім визначається її світоглядною основою – кордоцентризмом, що відображає специфіку ментальної свідомості українців, яким притаманні надмірна розчуленість, сердечність, релігійність, мрійливість та задумливість. Уміння серцем жити вважається однією з кращих рис менталітету українського народу» (Ткаченко, 2007). Елегійна поезія сприяла утвердженню в Україні «філософії серця»¹, розквіт якої, був пов’язаний з розвитком романтичних тенденцій в українській культурі. В яскравих зразках поетичної елегії Л. Боровиковського, В. Забіли, М. Шашкевича, Т. Шевченка, М. Петренка та П. Куліша органічно поєдналися традиції європейської романтичної поезії та ліричні мотиви українського фольклору.

Традиції синтезу західноєвропейського романтичного мистецтва та народнопісенної творчості властиві і українській музичній елегії. Серед найбільш яскравих зразків цього жанру – твори В. Заремби, П. Сокальського, М. Лисенка, Я. Степового. Для української музичної елегії протягом усього її історичного розвитку властиве домінування її інструментального різновиду. «Вокальна природа жанру трансформувалася в національно забарвлену елегійність інструментального мислення» (Курчанова, 2005).

В ХХ столітті спостерігається процес розширення меж жанру елегії, його активна інтеграція в нові художньо-стильові системи, включення в інтертекстуальні та інтермедіальні зв’язки. Поряд з музичними і поетичними з’являються елегії в живописі, театрі, літературі, мистецтві кіно та художньої фотографії. Рецепція жанру елегії в різних видах мистецтва ґрунтується передусім на спільному типі художнього переживання – емоційно-рефлексивному, спрямованому не на зовнішню подієвість, а на внутрішній стан суб’єкта. На відміну від епічних або драматичних жанрів, елегія апелює до інтроспекції, пам’яті, переживанні втрати, ностальгії, спогадів, тихої скорботи. Саме тому її сприйняття відбувається

не як наративне розгортання, а як занурення в атмосферу психологічної зосередженості й медитативного слухання або споглядання. Прояви елегії в різних видах мистецтва споріднює наявність спільного семантичного ядра, яке можна окреслити як модус елегійності. До нього належать мотиви пам’яті, втрати, самотності, тиші, дистанції між минулим і теперішнім, а також особливий тип суб’єктності – ліричне «я», що перебуває у стані внутрішнього монологу.

Генетично віддалена від значних жанрів сонати, симфонії, кантати музична елегія в ХХ ст. не лише зближується з ними, але й впливає на природу їхнього тематизму і драматургічні закономірності. В умовах елегійного модусу теми сонатно-симфонічної форми не протиставляються, а зближуються, драматичний конфлікт замінюється рефлексивною логікою розгортання. Наприклад, в творах В. Сильвестрова «метафоричного» періоду, зокрема в Симфонії № 5 (1980–1982), елегійність стає основою тематизму: теми звучать як відлуння, як пам’ять про музику, а не як матеріал для розвитку. В основі Симфонії лірико-споглядальна драматургія, яка ґрунтується не на конфлікті, а на ностальгічному згортанні, затуханні. Елегійний вплив позначається і на структурній організації сонатно-симфонічного циклу. Зміна драматургічного принципу трансформує традиційну послідовність частин і їх темпово-семантичну ієрархію. Так, в «Оді» І. Стравінського для симфонічного оркестру (1943), яка має підзаголовок «Елегійний піснеспів в трьох частинах», крайні частини написані в повільному темпі. За таким же принципом побудована тричастинна Елегійна симфонія (Симфонія № 2) (1957, ред. 1966) польського композитора Анджея Пануфніка.

Діапазон проявів елегійного жанру в ХХ ст. надзвичайно широкий та охоплює творчість таких композиторів, як Б. Барток, К. Орф, Е. Кшенек, І. Стравінський, Д. Шостакович, С. Людкевич, В. Сильвестров, Є. Станкович, Ю. Іщенко, О. Кива та інших.

Жанр елегії посідає важливе місце у творчості видатного сучасного українського композитора Ігоря Щербакова. В багатьох творах композитора втілено елегійні настрої, романтичні образи ностальгії, недосяжності ідеалу. Ліриці композитора властиві сповідальність, споглядальна медитативність, філософська заглибленість, рефлексійність. Так, наприклад, в душі елегії написана III частина «Пісень Азалій» для сопрано та симфонічного оркестру на вірш Кіма Соголя (2009). Світлою елегійністю забарвлений ліричний медитативний розділ Andante «Покаянного вірша» для

¹ Філософія серця – філософське вчення, що спирається на біблійну традицію ототожнювати духовну реальність із серцем. Основні представники – Г. Сковорода, П. Юркевич.

скрипки й струнного оркестру (1989). III частина Farewell (Прощання) Концерту для флейти з оркестром «Пам'яті Олега Киви» (2008), в якій композитор використовує автоцитату – тему «світлої любові» з музики до п'єси Ж. Б. Мольєра «Експромт Короля», також має світлий, елегійний характер. В середньому розділі Концерту №1 для фортепіано та струнних (1996) елегійна лірико-медитативна кантилена вокальної природи створює образ ностальгічного поривання до ідеалу прекрасного. Елегійним настроєм туги і печалі пронизана Соната № 3 «Piano Gesang» (2008).

Власне назва «елегія» присутня лише в чотирьох творах І. Щербакова різних форм для різних складів виконавців: від фортепіанної мініатюри до кантати. Це «Елегія київських пагорбів» та Соната №2 «Романтична елегія для домашнього музикування» для фортепіано, Концерт-елегія для віолончелі з оркестром та Елегія «Плач мовчазного Майдану» для сопрано та симфонічного оркестру.

Жанр елегії в традиційному розумінні як ліричної мініатюри переважно сумного характеру представлений в творчості Щербакова у п'єсі для фортепіано з «Дитячого альбому» «Елегія київських пагорбів». Вона написана в тричастинній формі в помірному темпі. Крайні частини виражають різні відтінки почуттів – сум, самозаглиблений спокій, захоплення красою міста. Музиці цих розділів властивий споглядально-розповідний тон висловлювання. Середня частина створює не лише тематичний, а й жанровий контраст, привнесений звуконаслідуванням дзвонів. Композитор відтворює різні типи й градації дзвонів засобами фортепіано, збагачуючи п'єсу звукообразальністю та розширюючи жанр елегії інтермедіальними зв'язками.

Для жанру елегії досить поширеним є вибір тембру віолончелі, який традиційно асоціюється з людським голосом. Густе, тепле звучання цього інструмента, здатне поєднувати кантилену співучість із внутрішньою напруженістю, забезпечує особливу виразність ліричного висловлювання та органічно передає інтонації скорботи, задумливості, сповідальності. Тому звернення до віолончелі як носія елегійної семантики набуло характеру стійкої традиції у творчості багатьох композиторів, серед яких Ж. Массне, Г. Форте, Д. Мійо, А. Хачатурян, Ф. Брідж, П. Сокальський, Ф. Якименко та ін.

Яскравим зразком синтезу жанрів елегії та концерту є жалобно-просвітлений Концерт-елегія для флейти та струнних (2015) американської композиторки Елен Таафе Звіліч (Ellen Taaffe Zwilich) в трьох частинах: Елегія, Солілоквиї та Епілог. В Концерті для віолончелі та ударних інструмен-

тів «Елегія; Сніг в червні» (1991) відомого китайського композитора Тан Дуна, створеному на сюжет традиційної китайської драми XIII ст., журливо-задумливі епізоди контрастують з настирливими, динамічними.

«Елегія-спомин» для віолончелі і струнних І. Щербакова написана у 2016 р. Композитор також створив версію для віолончелі з симфонічним оркестром під назвою Концерт-елегія. У цьому творі втілено одну з провідних семантичних домінант жанру елегії – споглядання та сум за минулим. Ретроспективний характер композиції, закладений уже в самій назві «Елегія-спомин», посилюється зверненням композитора до автоцитат із Камерної симфонії № 1 «Покаянний вірш» для скрипки та струнних (1989) – одного з найвідоміших творів І. Щербакова, який став знаковим етапом у становленні його авторського стилю та приніс композиторові широке визнання.

«Елегія-спомин» – оригінальний зразок взаємопроникнення жанрів елегії та інструментального концерту. У 2025 році композитор уточнив назву твору, додавши підзаголовок «Камерна симфонія № 6», і тим самим логічно включив його до циклу камерних симфоній, що поєднують риси симфонічного мислення та концертності. У цьому контексті «Елегія-спомин» природно співвідноситься з Камерною симфонією № 1 «Покаянний вірш» та Камерною симфонією № 3 «Арія-пасіоне-2», які також репрезентують синтетичний тип жанрового мислення у творчості Щербакова.

Елегія «Плач мовчазного Майдану» для сопрано та симфонічного оркестру (2015) написана на замовлення Міністерства культури та національної спадщини Польщі з нагоди 70-річчя звільнення концтабору Майданек. Літературною основою твору стали фрагменти листів греко-католицького священика Омеляна Ковча (1884–1944), закатованого в роки Другої світової війни у фашистському концтаборі Майданек.

І. Щербаков продовжує традицію гуманістичного осмислення подій Другої світової війни в музиці, що стало важливою темою для багатьох композиторів XX-XXI століть, чії твори вирізняються глибоким викривальним пафосом та яскравою антифашистською спрямованістю. «Тема гуманізму й жертвності, любові й віри, духовної краси та величі людини – ось провідні духовні константи твору І. Щербакова». (О. Берегова, 2020: 213)

«Плач мовчазного Майдану» для сопрано та симфонічного оркестру має всі ознаки кантати, хоча сам композитор визначив його жанрову приналежність як «елегія». Серед подібних прикла-

дів поєднання елегії та кантатно-ораторіального жанру слід назвати «Чорну елегію» Є. Станковича для хору та симфонічного оркестру на вірші Павла Мовчана (1991), написану до 5-річчя Чорнобильської катастрофи. Це масштабний твір з насиченою музичною драматургією, що поєднує трагічні розпачливі розділи з елегійними скорботними та просвітленими. Натомість у творі Щербакова домінує ліричний характер висловлювання, медитативність, філософська зосередженість, сповідально-скорботний характер.

Поєднання жанрів елегії та сонати з'являється ще в добу класицизму. В 1807 р. Я. Дюсек створив двочастинну Фортепіанну сонату оп. 61 «*Élégie harmonique*» (Гармонічна елегія), присвячену пам'яті принца Фердинанда Пруського, покровителя композитора. Соната пройнята духом жалоби й передає велику емоційну напругу, що створюється завдяки використанню майже винятково мінорних тональностей та постійному темповому зростанню. У Сонаті-елегії оп. 11 № 2 М. Метнера вплив жанру елегії проявляється у стриманому темпі, оповідальності висловлювання, камерності викладу, відсутності контрасту між темами. Твір виконує роль ліричної повільної середньої частини у «Сонатній тріаді» оп. 11 (1906–1908). Назву Елегія має I частина Сонати для гобоя та фортепіано Ф. Пуленка, присвяченої пам'яті С. Прокоф'єва. Музика цієї частини репрезентує різні прояви елегійності – від світлої печалі й ностальгійних спогадів до зосереджених роздумів і скорботи.

Романтична елегія для домашнього музикування... «Коли втомлене серце...» (Соната № 2, 1994) І. Щербакова – зразок поєднання жанру елегії з жанром сонати. У ній виявляється цілеспрямована орієнтація композитора на романтичну стильову модель, де жанровою опорою стає елегія. Визначення «романтична» підкреслює смисловий зміст, привнесений в елегію естетикою романтизму: інтимно-сповідальний тон висловлювання, монологічність, камерність. Ремарка «для домашнього музикування» вказує на прагнення до невимушеного висловлювання, створення атмосфери камерного діалогу. Поетична програмна назва «Коли втомлене серце...» поглиблює романтичну семантику твору, апелюючи до внутрішнього світу людини.

Твір розпочинається показом піднесено-ідеального ліричного образу. Початкова тема відтворює звучання вокального дуету, в ній поєднуються риси душевної та медитативної лірики. Душевність створюють неодноразове повторення мовної інтонації «зітхання-прохання», вільна метрична побудова фраз мовно-дихального типу. З іншої сторони

ритмо-часова розтягненість мелодичного рельєфу, повторюваність вихідної секундової поспівки та ритмо-фактурне протиставлення дуету-рельєфу та супроводу-фону створює ефект споглядання на відстані, занурення у глибину особистісного. Поступово медитативний вокальний простір порушується посиленням акомпанементу суто інструментальної природи. Тривожні прискорювані репетиції, що починаються із слабких долей такту, суперечать встановленому дихальному типові руху, а в ладотональному відношенні порушують ясність окресленого фа-дієз мінору. Контраст вокального і інструментального начала загострюється, лірична вокальність поступово деформується та остаточно розпорошується в агресивній токатності і утвердженні інструменталізму.

Привертає увагу звуконаслідування ритму серцебиття, через який втілюється образ серця. В рівномірному пульсі репетиції шістнадцятих почергово акцентовано першу з чотирьох та двох нот, що зображає тридольний стукіт серця. У Фортепіанному концерті №1, написаному через кілька років, повторення звуку *des* секстолями з таким же акцентуванням стає лейтмотивом, який цементує усю композицію.

Наступний етап розвитку твору вибудовується як віддзеркалення першого: з впорядкованої токатності, пронизаної спалахами репетицій, поступово народжується схвильована лірична мелодія. Через приглушені арпеджіато, ознаки елегійного супроводу, композитор знову повертається до ствердження вокального начала. Але, на відміну від початку твору, вокальність тут має інші жанрово-інтонаційні орієнтири. Тепер це монолог, в якому синтезовано експресивну ламентозність, патетичну декламаційність та романтичну запитальність. У цій запитальності втілено напружений пошук гармонії, ностальгічне поривання за ідеалом, в прагненні відродити який композитор звертається до минулого. Цим пояснюється введення в художній простір твору тем-символів елегійної лірики доби романтизму: теми другої частини Фортепіанної сонати № 26, оп. 81а Л. Бетховена та теми Елегії Ж. Масне. Ці теми не просто цитуються, а творчо переосмислюються, адаптуються та органічно вбудовуються до авторського тексту Щербакова. Бетховенська тема має вокальну природу, її інтонаційно-семантичний зміст складає лірико-романтичне запитання. І. Щербаков змінює гармонічне та ритмічне оформлення теми. У Бетховена мотив запитання гармонізований зменшеним септакордом. У Щербакова фразу супроводжує еліптична послідовність обернень зменшеного тризвуку та зменшеного септакорду,

а також укрупнюється ритміка, внаслідок чого оригінальний мотив набуває медитативності та рефлексійності. Тема Елегії Ж. Масне подається лише у вигляді натяку, композитор використовує лише одну фразу, інтонації якої підготовлюються у попередньому розділі.

В завершенні твору застосовуються розширені техніки звукодобування, які яскраво підкреслюють образну сферу та настрій, передбачені програмною назвою «Коли втомлене серце...». На думку А. Шаріної «ритм використаного кластера на струнах і клавіатурі нагадує пульсацію серця, комбінування приглушення струни та одночасної гри на відповідній до неї клавіші зображує пришвидшення та уповільнення серцебиття, заключний кластер на струнах символізує зупинку серця та смерть». (Шаріна, 2022: 165-166)

Висновки. Елегія – один із найстійкіших і водночас найбільш пластичних ліричних жанрів європейської художньої традиції, семантичне ядро якого сформувалося ще в античній культурі та збереглося впродовж століть завдяки здатності до історико-стильової трансформації. Від поетичного першоджерела музична елегія успадкувала інтимно-сповідальний характер висловлювання, медитативність, зосередженість на переживанні втрати, пам'яті, ностальгії. В українській культурі елегійний модус виявився особливо органічним завдяки кордоцентричній світоглядній традиції.

Лірична сфера багатьох творів І. Щербакова пронизана елегійністю. В творчості композитора

елегія представлена як в її традиційному вигляді («Елегія київських пагорбів»), так і в синтезі з жанрами сонати, інструментального концерту та кантати. В «Елегії київських пагорбів» традиційна мініатюра збагачується програмним змістом. «Елегія-спомин» поєднує елегійну семантику, підкреслену вибором тембру віолончелі, з композиційними особливостями інструментального концерту та камерної симфонії. В елегії-кантаті «Плач мовчазного Майдану» трагічні сторінки історії осмислюються в лірико-сповідальному та філософсько-медитативному ключі. Жанровий синтез у «Романтичній елегії...» відбувається і на внутрішньо-композиційному рівні твору, за допомогою введення токати. Сонатна драматургія будується на конфліктному зіткненні вокального (елегійного) та інструментального (токатного) начал, а також на діалозі з культурною пам'яттю через творче переосмислення тем-символів минулого. Звернення до образу серця у Сонаті №2 пов'язує творчість Щербакова з національною традицією філософії кордоцентризму та характерними рисами ментальності українського народу.

Отже, Ігор Щербаков не просто звертається до традиційного жанру елегії, а суттєво трансформує його, розширюючи жанрові та семантичні межі, включаючи його в контекст сучасного музичного мислення. Елегія в його творчості постає як гнучка та містка художня модель, здатна втілювати складний комплекс ідей – від інтимної лірики до філософського осмислення історії та пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. М. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2020. 304 с.
2. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2005. С. 293.
3. Клин В. Л. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Наукова думка, 1980. 315 с.
4. Кулик В. В. Творчість І. Щербакова 90-х років: художня концепція та специфіка індивідуально-стильових пошуків : магістерська робота. Київ, 2001. 76 с.
5. Курчанова О. В. Елегія в музиці: досвід жанрового моделювання (на матеріалі творів російських та українських композиторів XIX-XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2005. 17 с.
6. Кушнірук О. П. Елегія. Українська музична енциклопедія : енциклопедія. Київ, 2008. Т. 2 : Е - К. С. 16–17.
7. Лігус О. М. Українська фортепіанна музика XIX - початку XX ст. у контексті європейського романтизму (жанрово-стильова динаміка) : монографія. Київ : Ліра-К, 2017. 224 с.
8. Степанченко Г. В. Композитор Ігор Щербаков у сучасному музичному просторі. Українське музикознавство. 2015. Вип. 41. С. 362–368.
9. Ткаченко О. Г., Лахтар О. С. Українська романтична елегія й кордоцентризм: деякі аспекти взаємопроникнення. Вісник Сумського державного університету. Сер. Філологія. 2007. № 1. Т. 1. С. 113–116.
10. Фрайт О. В. Інтермедіальний ракурс фортепіанного мистецтва як інноваційна освітня технологія (на прикладах творчості українських композиторів) : навчально-методичний посібник. Дрогобич : ДДПУ ім. І. Франка, 2023. 38 с.
11. Шаріна А. В. «Розширені» фортепіанні техніки: визначення, типологія, практична реалізація (на прикладі сольних творів сучасних українських авторів) : дис. ... д-ра філософії. Київ, 2022. 234 с.

REFERENCES

1. Berehova O. M. (2020) Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi [Dialogue of Cultures: The Image of the Other in the Musical Universe]. Kyiv: Instytut kulturolohiy NAM Ukrainy. 304 p. [in Ukrainian].

2. Frait O. V. (2023). Intermedialnyi rakurs fortepiannoho mystetstva yak innovatsiina osvithia tekhnolohiia (na prykladakh tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv [Intermediate perspective of piano art as an innovative educational technology (on the examples of Ukrainian composers)]): navchalno-metodychnyi posibnyk. Drohobych: DDPU im. I. Franka. 38 p. [in Ukrainian].
3. Halych O. A., Nazarets V. M., Vasyliiev Ye. M. Teoriia literatury [Theory of Literature]. Kyiv : Lybid, 2005. 293 [in Ukrainian].
4. Klyn V. L. (1980) Ukrainska radianska fortepianna muzyka (1917–1977) [Ukrainian soviet piano music]. Kyiv: Naukova Dumka. 315 p. [in Ukrainian].
5. Kulyk V. V. (2001) Tvorchist I. Shcherbakova 90-kh rokiv: khudozhnia kontseptsiiia ta spetsyfika individualno-stylovykh poshukiv [I. Shcherbakov's Works of the 1990s: Artistic Conception and the Specificity of Individual Stylistic Exploration]. Master's thesis. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 76 p. [in Ukrainian].
6. Kurchanova O.V. (2005) Elehiia v muzytsi: dosvid zhanrovoho modeliuvannia (na materialy tvoriv rosiiskykh ta ukrainskykh kompozytoriv XIX–XX st.) [Elegy in Music: Experience of Genre Modeling (by the example of the works by Russian and Ukrainian composers of the 19th –20th centuries)]. Abstract of the PhD diss. paper. Kharkiv: Kharkivskiy derzhavnyi universytet mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. 17 p. [in Ukrainian].
7. Kushniruk O. P. (2008) Elehiia [Elegy]. Ukrainska muzychna entsyklopediia. Vol. 2. Kyiv: Instytut mystetstvoznavstva, folklornyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. 16-17. [in Ukrainian].
8. Lihus O. M. (2017) Ukrainska fortepianna muzyka XIX– pochatku XX st. u konteksti yevropeiskoho romantyzmu (zhanrovo-stylova dynamika) [Ukrainian Piano Music of the 19th – Early 20th Centuries in the Context of European Romanticism (Genre-Style Dynamics)]. Kyiv : Vydavnytstvo Lira-K. 224 p. [in Ukrainian].
9. Sharina A.V. (2022) “Rozshyreni” fortepianni tekhniky: vyznachennia, typolohiia, praktychna realizatsiia (na prykladi solnykh tvoriv suchasnykh ukrainskykh avtoriv) [“Extended” Piano Techniques: Definition, Typology, and Practical Implementation (Based on Solo Works by Contemporary Ukrainian Composers)]. PhD dissertation. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 234 p. [in Ukrainian].
10. Stepanchenko H. V. (2015) Kompozytor Ihor Shcherbakov u suchasnomu muzychnomu prostori [Composer Ihor Shcherbakov in Modern Music Space]. Ukrainske muzykoznavstvo. 41. 362–368. [in Ukrainian].
11. Tkachenko O.H., Lakhtar O.S. (2007) Ukrainska romantychna elehiia y kordotsentryzm: deiaki aspekty vzaiemopronyknennia [Ukrainian Romantic Elegy and Cordocentrism: Some Aspects of Interpenetration]. Visnyk SumDU. Seriia Filolohiia. no 1. vol. 1. 113–116. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 94(438):7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-16>**Оксана ГИСА,***orcid.org/0000-0003-2236-7498*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) *oksana.hysa@gmail.com***Олена МАРКОВА,***orcid.org/0000-0003-4711-9538*

доктор мистецтвознавства, професор,

завідувачка кафедри теоретичної та прикладної культурології

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) *dashaelena@gmail.com*

РЕЦЕПЦІЯ ПОЛЬСЬКОГО ЯГЕЛЛОНСТВА В МИСТЕЦЬКО-КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

Метою роботи є ґрунтовне вивчення впливу ідей ягеллонства на політичну, культурну та художню сфери слов'янських країн Східної Європи упродовж XX століття. Особлива увага приділяється аналізу ролі ягеллонських ідей у формуванні міжетнічної толерантності, релігійної злагоди, розвитку наукових досягнень, міжнародного культурного діалогу, а також їхньому внеску у становлення мистецьких традицій і практик, включаючи фестивальний рух. **Методологією дослідження** слугує міждисциплінарний підхід, що поєднує історико-культурологічний аналіз, естетико-філософську рефлексію та дослідження в галузі мистецтвознавства. У роботі застосовано системний підхід для побудови цілісного бачення розвитку культурно-мистецького середовища; використано герменевтичні та аналітичні методи для інтерпретації особливостей відповідних явищ; історико-типологічний підхід забезпечив ефективне співставлення різних етапів та періодів реалізації ягеллонських ідей на території Польщі. **Наукова новизна** обумовлена необхідністю осмислення явища ягеллонства в мистецько-культурному просторі XX–початку XXI століть.

Висновки. Дослідження показало, що офіційне державне ягеллонство до 1939 року, його прояви як ідеї опору німецькій окупації, а пізніше «соціалізоване» ягеллонство ПНР і Третьої Речі Посполитої стали ідеологічною основою польської мистецької та культурної діяльності XX століття і початку XXI століття.

Ключові слова: ягеллонство, слов'янський союз, культурно-мистецьке середовище, освіта, міжкультурний діалог, культурна ідентичність.

Oksana HYSA,*orcid.org/0000-0003-2236-7498*

Candidate of Arts,

Associate Professor at the Department of Musicology and Music Education Methods

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) *oksana.hysa@gmail.com***Olena MARKOVA,***orcid.org/0000-0003-4711-9538*

Doctor of Arts, Professor,

Head of the Department of Theoretical and Applied Culturology

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odessa, Ukraine) *dashaelena@gmail.com*

THE RECEPTION OF POLISH JAGIELLONIANISM IN THE ARTISTIC AND CULTURAL SPACE OF THE 20TH–EARLY 21ST CENTURIES

The aim of the study is a comprehensive examination of the influence of Jagiellonian ideas on the political, cultural, and artistic spheres of the Slavic countries of Eastern Europe throughout the twentieth century. Particular attention is paid to the analysis of the role of Jagiellonian ideas in the formation of interethnic tolerance, religious concord, the development of scholarly achievements, international cultural dialogue, as well as their contribution to the establishment of artistic traditions and practices, including the festival movement.

The research methodology is based on an interdisciplinary approach that combines historical and cultural analysis, aesthetic and philosophical reflection, and studies in the field of art history. A systemic approach is applied to construct a holistic vision of the development of the cultural and artistic environment; hermeneutic and analytical methods are used to interpret the specific features of the relevant phenomena; and the historical-typological approach enables an effective comparison of different stages and periods in the implementation of Jagiellonian ideas in Poland. The scientific novelty of the research is determined by the need to conceptualize the phenomenon of Jagiellonianism within the artistic and cultural space of the twentieth and early twenty-first centuries.

Conclusions. The study demonstrates that official state-sponsored Jagiellonianism prior to 1939, its manifestations as an idea of resistance to the German occupation, and subsequently the "socialized" Jagiellonianism of the Polish People's Republic and the Third Polish Republic became the ideological foundation of Polish artistic and cultural activity throughout the twentieth century and the early twenty-first century.

Results and conclusions. The study demonstrates that official state Jagiellonianism prior to 1939, its manifestations as an ideological framework of resistance to the German occupation, and subsequently the "socialized" Jagiellonianism of the Polish People's Republic and the Third Polish Republic constituted an ideological foundation for Polish artistic and cultural activity throughout the twentieth century and into the early twenty-first century.

Key words: Jagiellonianism, Slavic union, artistic and cultural environment, education, intercultural dialogue, cultural identity.

Постановка проблеми. Починаючи з кінця 1918 року, після отримання незалежності, державною доктриною Польщі було офіційно закріплено концепцію Другої Речі Посполитої в інтерпретації Юзефа Пілсудського. Ця ідея стала джерелом натхнення для багатьох польських діячів, які представляли інтелектуальну та творчу сфери. Свідченням цього стало формування Львівсько-Варшавської філософської школи. Її назва символізує міжнаціональний характер цього наукового осередку. У своєму складі школа об'єднувала польські та австрійські впливи, а її діяльність була зосереджена на розвитку та поширенні неопозитивістських ідей із лінгвістично-структуралістським спрямуванням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематику ягеллонських концепцій та їхніх інтерпретацій вивчали Л. Абрамовіч, О. Аврамчук, О. Галецький, О. Гиса, О. Калакура, Л. Корпоровіч, М. Мацкевіч, І. Подобас, С. Яскула, а також інші науковці. Ягеллонська тематика привертає увагу науковців з різних країн, особливо заслуговують на увагу ґрунтовні дослідження, що зосереджуються на українсько-польських культурних і наукових взаєминах (О. Гиса, М. Демська-Тренбач, В. Личковах, Й. Маршалек-Кава, О. Паталас, Н. Петровська, С. Садовенко, С. Уляш, В. Шулґіна). Окрему групу становлять історичні дослідження, спрямовані на аналіз специфіки виявлення політичних чинників у мистецтві (Й. Маршалек-Кава, М. Мацкевіч, М. Рембеж, М. Дейвіс та ін.).

Одночасно окреслена проблематика висвітлюється лише фрагментарно стосовно впливу ідей ягеллонства на політичні, культурні та мистецькі сфери слов'янського Сходу Європи у XX столітті. Особливу увагу приділяють аналізу їхнього значення у розвитку міжнаціональної толерантності, релігійної терпимості, наукового поступу та між-

народного культурного обміну. Крім того, важливим аспектами є вивчення ролі ягеллонських ідей у становленні мистецьких практик та формуванні традицій проведення культурних фестивалів.

Виклад основного матеріалу. Львівсько-Варшавська школа сформувалася у 1910-х роках як спільнота інтелектуалів навколо Казімежа Твардовського. З 1895 року він працював на кафедрі філософії Львівського університету, об'єднавши талановитих філософів та логіків, частина яких згодом продовжила діяльність у Варшавському університеті. Завдяки польсько-українській взаємодії це об'єднання зберегло свою активність до початку Другої світової війни (Калакура, 2007: 251).

Діяльність представників Львівсько-Варшавської школи, серед яких можна виділити таких теоретиків, як К. Айдукевич, С. Балей, В. Вітвицький, Т. Котарбінський, С. Лесневський, Я. Лукасевич, Я. Луса, А. Тарський та Т. Чежовський, не обмежувалася лише Львовом і Варшавою. Вони також активно працювали в Кракові, що позитивно впливало на формування та розвиток культурно-політичного середовища цього південного міста, відомого як ягеллонська столиця. На початку діяльності школа мала загальнофілософський характер, однак згодом її увага змістилася в бік логіки, що відповідало традиціям університетської освіти старої Польщі, зокрема ягеллонської. А. Тарський започаткував контакти з Віденським науковим гуртком, унаслідок чого її члени займалися проблематикою онтології, мереології та категоріальної граматики. Це підкреслювало релігійний, системологічний та логіко-пізнавальний підходи, що дозволяли поєднувати актуальні лінгвістичні дослідження з базовими принципами університетської освіти того часу.

Львівсько-Варшавська школа стала знаковим явищем польського інтелектуалізму, що своєю

діяльністю відсилав до періоду Владислава II Ягайла – засновника Краківського університету та новаторської системи навчання на міжконфесійному підґрунті. Як уже зазначалося, саме у цьому університеті мав змогу працювати професором історичний Фауст Йоганн Георг (1480-1540 pp.), чий містичні погляди на питання віри зближували його з православною традицією.

Дотичним до Львівсько-Варшавської філософської школи був визначний теоретик-музикознавець Роман Інгарден, чия діяльність у сфері музичної семіотики утворювала паралель із роботою Г. Адлера в Австрії та Німеччині (Roman Ingarden). У межах цього філософсько-наукового комплексу роль Р. Інгардена у музично-теоретичній сфері була ключовою, надаючи наукового обґрунтування окремим темам, що розроблялися іншими музикознавцями.

У той же час у Польщі значну самобутню діяльність здійснював Л. Роговський. Його дослідження скіфської спадщини, яку він розглядав як фундамент польського державного і національного світогляду, доповнювали, хоча й у протилежному ключі, шляхетські принципи сарматизму, що на певному етапі вступали в суперечність зі скіфськими уявленнями (Демська-Тренбач, 2020: 82). Теоретична діяльність Польщі у науковій сфері втілювала принципи ягеллонства, спрямовані на утвердження культурного та освітнього домінування країни, акцентуючи на її значущості та впливі в європейському масштабі.

Паралельно розвивалася лінія історичних концепцій К. Валішевського, яка впливала на романістичне мислення польських літераторів. Його дослідження постягеллонського періоду Польщі та подій у Східній Європі відповідали значущості 500-річчя Грюнвальдської битви. Схожим чином Б. Прус звертався до давньоєгипетської історії у романі «Фараон», виявляючи паралелі із сучасністю XX століття (Болеслав Прус). Романістика зробила значний внесок у розвиток етно- та палеопсихологічних досліджень, на які спираються мистецтвознавці, зацікавлені у вивченні витоків націй. Особливе значення мають праці Л. Роговського, котрий виділив скіфсько-іранські риси в протослов'янській культурі, поглиблюючи тим самим усвідомлення взаємодії між слов'янськими народами та аналіз національної творчої спадщини. Література Польщі в XX столітті символічно зміцнювалася завдяки творчості романіста Г. Сенкевича, який мав білорусько-татарське коріння, сформоване під впливом литовських культурних традицій на польські основи. Відносини митця з Україною залишалися складними: він демонстрував сарматистський опір

і ворожість до запорізького козацтва. Центральне місце в його творах займали події, пов'язані з Грюнвальдською битвою 1410 року та подальшими трагічними періодами для Польщі у XVII столітті (Гиса, 2017, с. 34).

Важливою віхою став польський символізм, що знайшов своє відображення у поезії, зокрема в творчості Ярослава Івашкевича та його кола. Особа Ярослава Івашкевича є надзвичайно показовою в контексті збереження впливів української культури та літератури в польському просторі. Митець виріс в Україні, отримав освіту в Київському університеті, вільно говорив українською, його вибір польської для літературної діяльності був заохочений учителькою в Києві. Родинні зв'язки письменника із Нейгаузами-Шимановськими з Єлисаветграда позначилися і на його польській художній діяльності, і на його ж українстві в польському середовищі.

Мистецтво символізму у культурний вжиток Європи виразно увійшло з 1890-х років, хоча було започатковане виступом прерафаелітів у 1840-ті, творчістю Шарля Бодлера у 1860-ті, Поля Верлена й Артюра Рембо у 1870-ті. Проте у 1890-ті роки для відмежування останніх десятиліть XIX ст. від попередньої культурної формації критики запровадили формулювання молодих митців – «Молода Бельгія», «Молода Німеччина», «Молода Скандинавія», «Молода Франція», «Молода Іспанія», «Молодий Відень». У 1898 р. Артур Гурський (автор циклу статей, що проклали шлях генерації «Молодої Польщі») уперше використав термін «Молода Польща» («Młoda Polska») на сторінках краківського журналу «Життя» («Życie»). Його висловлювання стало своєрідним літературно-мистецьким маніфестом: «Ми вимагаємо від нашого мистецтва, щоб воно було польським, наскрізь польським, адже якщо воно втратить національний характер, то цим втратить силу, і цінність, і сенс свого існування. Однак поряд з цим воно має бути молодим, нести в собі вогонь молодості, орлині крила, королівський дух, полум'яний дух Міцкевича» (Malarstwo polskiego symbolizmu).

Польський живописний символізм мав також більш «оптимістичне» відгалуження, яке не пов'язане ані з «королівським» підходом, ані з полум'яною сарматистською традицією А. Міцкевича — так звану «хлопоманію» Станіслава Виспянського (1869–1907, польський поет і драматург) з його «татранськими мотивами» (звернення до творчості Польських Татр із збереженням проправославних традицій єдиної церкви, що привернуло увагу до цього регіону і С. Монюшка

у «Гальці», і Б. Пруса, і І. Падеревського, а згодом і К. Шимановського). Якщо живопис Я. Мальчевського демонструє явні риси романтизму, то у творах С. Виспянського домінують елементи імпресіонізму з ознаками примітивізму (*Malarstwo polskiego symbolizmu*).

Ці стильові тенденції активно зберігалися в Польщі до кінця 1920-х років, тоді як на Заході та загалом на Сході вони були відкинуті на рубежі 1918-1920 рр. (див. маніфест французької «Шістки» 1917 року, спрямований фактично проти К. Дебюссі). У 1920-ті роки прихильники символізму в Італії перетворилися на «герметистів», відмовляючись від публікацій та виступів як марної практики. Польський символізм акцентував свою «польськість», вбачаючи в національному вияві гідність і смисл. Таким чином, польський літературний та художній символізм гармонійно вписувався в послідовну націоналістичну політику режиму Ю. Пілсудського, який тлумачив ідеї ягеллонства схожим чином. Водночас ягеллонство здобуло державно-політичну та мистецьку легітимність, сформувавши значущий історичний пласт творчих здобутків (Machnik, 2006: 47).

Події 1939-1945 рр. започаткували новий етап в історії Польщі та її корінної нації: спершу Опір, який набув організованого характеру завдяки діяльності Армії Крайової, а згодом і Армії Людової. Цей період став важливою главою Другої світової війни зі страшною кульмінацією в розгромі Варшавського гетто та винищенні польської столиці.

Наступним етапом стала соціалістична Польська Народна Республіка (ПНР), яка виступала «форпостом» соціалістичного табору під егідою СРСР на кордоні з «імперіалістичним світом». У цей період офіційна соціалістична мораль у дещо несподіваний спосіб підтримувала та «продовжувала» ягеллонські позиції польської нації. Так, у соціалістичній Польщі, на відміну від практики Радянського Союзу, не було запроваджено тотальної «заборони релігії». Католицтво, що в Польщі синонімізувалося з національною приналежністю, та стійкий опір поляків різних ідеологічних спрямувань німецьким нацистам у 1939-1945 рр. стали чинниками, які стримували антирелігійні акції у ПНР, а комуністичні лідери країни не наважувалися на руйнування костелів, як це відбувалося в СРСР, зокрема в радянській Україні від 1920-х років і надалі. Крім того, німецько-радянська війна 1941-1945 рр. змусила радянське керівництво тимчасово «зняти» атеїстичний пафос пропаганди, хоча після війни це виявилось винятково воєнним заходом (Маркова, 2000: 47).

Унаслідок цього Польща отримала певні ідеологічні привілеї, яких не було в інших соціалістичних країнах у період 1950-1980-х років. Що стосується розвитку науки та мистецтва, то підвищене фінансування, обумовлене статусом «форпосту соціалізму» та близькістю до капіталістичних держав, дало позитивні результати для національної культури. В умовах соціалістичного будівництва активно розвивалися культурні тенденції, започатковані ще в довоєнний період, зокрема в літературі та кінематографі (Станіслав Лем).

Кінематографічні здобутки Польщі 1950-1990-х років вражають масштабом і глибиною проблематики, втіленої в художніх образах, та демонструють світовий рівень творчості. Імена А. Вайди, Є. Кавалеровича, Є. Гоффмана, А. Мунка, В. Хаса, В. Якубовської становлять перелік, який співвідноситься з провідними світовими кінематографами Франції, Італії, США та Великої Британії. Д. Ольбрихський, З. Цибульський, Б. Тишкевич, Я. Махульський та інші визначні актори опинилися серед провідних світових зірок кіно.

Особливої значущості набули польські фестивалі та мистецькі конкурси, які відкривали можливість для численних творчих сил з України та Сходу здобувати світове визнання. Заснований у 1920-х роках В. Малішевським конкурс піаністів ім. Ф. Шопена активізував діяльність, надаючи визнання новим іменам світового рівня.

Музичний фестиваль «Варшавська осінь» став «форпостом слов'янського авангарду» 1950-х років, демонструючи видатну творчість Краківської школи у особах К. Пендерецького, Б. Шеффера та В. Лютославського – вихованця В. Малішевського. Світове визнання здобули С. Губайдуліна, Е. Денисова, Д. Смірнова, а пізніше французькі та англійські композитори, а також українські митці Л. Грабовський та В. Сильвестров.

Висновки. Прийняття Польщею концепції державного устрою як Другої Речі Посполитої, а з 1990-х років – Третьої Речі Посполитої, сприяло відродженню пам'яті про міжнародне зближення, яке ґрунтувалося не на етнічному принципі ягеллонського об'єднання, а на загальній міжнародній терпимості. У період соціалістичної Польщі ягеллонські ідеї частково втілювалися в інтернаціоналізмі, який на сучасному етапі трансформувався у відкриту підтримку католицького єднання під егідою папи римського. Наукова експансія Польщі у XX столітті відбувалася паралельно коперніканству ягеллонського ренесансу, тоді як релігійна терпимість у другій половині

XX століття демонструвала спадкоємність між-релігійної просвіти, започаткованої за часів Ягеллонів. Інтернаціональний принцип польських фестивалів і конкурсів фактично надавав особливі можливості представникам слов'янського Сходу Європи, зокрема України. Таким чином, офіційне

державне ягеллонство Польщі до 1939 року, його прояви як ідеї опору німецькій окупації, а згодом «соціалізоване» ягеллонство ПНР та відносно Третьої Речі Посполитої з 1990-х років становили ідеологічний стрижень польської мистецької насаги минулого і початку сучасного століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bolesław Prus. URL: <https://culture.pl/en/artist/boleslaw-prus-aleksander-glowacki> (дата звернення: 23.02.2026).
2. Гиса О. А. Краківська та Львівська музикологічні школи як феномен культури України та Польщі : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – теорія та історія культури. Івано-Франківськ, 2017. 217 с.
3. Демська-Тренбач М. На перетині шляхів європейської культури. Естетичні ідеї та захоплення Людомира Михайла Роговського. Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність. Проблеми поколінь і їх культурно-мистецьких втілень: матеріали міжнародної науково-творчої інтернет-конференції, 30 квітня – 2 травня 2020 р. Одеса: Астропринт, 2020. с. 81–90.
4. Калакура О. Я. Поляки в етнополітичних процесах на землях України у XX столітті. Київ: Знання України, 2007. 508 с.
5. Маркова О. М. Культурологічні аспекти музичної українистики і музикознавчі традиції Одеси. Українське музикознавство. Київ, 2000. Вип. 29. С. 47–51.
6. Маркова О. Ученість ранньої православної церковної традиції у вітчизняній художній культурі та її вплив на музику XIX ст. Музична українстика: сучасний вимір. Київ; Івано-Франківськ, 2008. с. 122–128.
7. Станіслав Лем: український вимір. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/stanislaw-lem-ukrayinsky-vymir> (дата звернення: 23.02.2026).
8. Hysa O. Idea jagiellonska jako pomost miedzy muzykologia polska i ukrainska. Copernicus De Musica. Toruń : Wydawnictwo Adam Marszałek, 2023. s. 11–21.
9. Malarstwo polskiego symbolizmu. URL: <https://culture.pl/pl/artikul/malarstwo-polskiego-symbolizmu> (дата звернення: 23.02.2026).
10. Piłsudski Józef: wyobrażenia i dzieło polityczne / ed. Jan Machnik, Andrzej Nowak. Kraków: Komisja Środkowoeuropejska PAU, 2006. 70 s.
11. Roman Ingarden. Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/ingarden/> (дата звернення: 23.02.2026).

REFERENCES

12. Bolesław Prus [Bolesław Prus] URL: <https://culture.pl/en/artist/boleslaw-prus-aleksander-glowacki> (accessed: 23.02.2026) [in Polish].
13. Hysa O. A. (2017). *Krakivska ta Lvivska muzykologichni shkoly yak fenomen kultury Ukrainy ta Polshchi* [Kraków and Lviv musicological schools as a cultural phenomenon of Ukraine and Poland]: dys. ... kand. mystetstvoznnavstva : 26.00.01 – teoriia ta istoriia kultury. Ivano-Frankivsk, 2017. 217 [in Ukrainian].
14. Dem's'ka-Trenbach M. (2020). *Kulturolohichni aspekty muzychnoi ukrainistyky i muzykovedchych tradytsii Odesy* [At the crossroads of European culture. Aesthetic ideas and interests of Ludomir Michał Rogowski] Transformatsiia muzychnoi osvity i kultury: tradytsiia i suchasnist. Problemy pokolin i yikh kulturno-mystetskykh vtilyen: materialy mizhnarodnoi naukovo-tvorchoi internet-konferentsii, 30 kvitnia – 2 travnia 2020 r. Odesa: Astroprint, 2020. 81–90. [in Ukrainian].
15. Kalakura O. Ya. (2007). *Poliaky v etnopolitychnykh protsesakh na zemliakh Ukrainy u XX stolitti* [Poles in ethno-political processes on the territory of Ukraine in the 20th century] Kyiv: Znannia Ukrainy, 2007. 508. [in Ukrainian].
16. Markova O. M. (2000). *Kulturolohichni aspekty muzychnoi ukrainistyky i muzykovedchych tradytsii Odesy* [Culturological aspects of musical Ukrainian studies and musicological traditions of Odesa]. Ukrainske muzykovedstvo. Kyiv, 2000. Vyp. 29. 47–51. [in Ukrainian].
17. Markova O. (2008). *Uchenist rannoi pravoslavnoi tserkovnoi tradytsii u vitchyzniani khudozhnii kulturi ta yii vplyv na muzyku KhKh st.* [Scholarly tradition of early Orthodox Church culture and its influence on 19th-century music] Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir. Kyiv; Ivano-Frankivsk, 2008. 122–128. [in Ukrainian].
18. Stanisław Lem: ukraiński wymiar [Stanisław Lem: Ukrainian dimension] Available at: Culture.pl URL: <https://culture.pl/ua/stattia/stanislaw-lem-ukrayinsky-vymir> (accessed: 23.02.2026) [in Ukrainian].
19. Hysa O. (2023). *Idea jagiellońska jako pomost między muzykologią polską i ukraińską* [The Jagiellonian idea as a bridge between Polish and Ukrainian musicology]. *Copernicus De Musica*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, pp. 11–21 [in Polish].
20. Malarstwo polskiego symbolizmu. [Painting of Polish symbolism] URL: <https://culture.pl/pl/artikul/malarstwo-polskiego-symbolizmu> (accessed: 23.02.2026) [in Polish].
21. Machnik J., Nowak, A. (eds.) (2006). *Piłsudski Józef: wyobrażenia i dzieło polityczne* [Józef Piłsudski: imagination and political work]. Kraków: Komisja Środkowoeuropejska PAU. [in Polish].
22. Roman Ingarden. Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/ingarden/> (accessed: 23.02.2026)

Дата першого надходження статті до видання: 12.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 784.9:78.071.2Домські

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-17>

Світлана ГМИРІНА,

orcid.org/0000-0002-3549-2207

*старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) s.gmyrina@kubg.edu.ua*

Тетяна ЛАНІНА,

orcid.org/0000-0002-4708-0197

*старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) t.lanina@kubg.edu.ua*

Сергій ЮРЧЕНКО,

orcid.org/0009-0007-4004-2917

*Заслужений артист України,
доцент кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) s.yurchenko@kubg.edu.ua*

СИНТЕЗУЮЧІ ІНТЕНЦІЇ СУЧАСНОГО ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В АЛЬБОМІ «СПАДОК» АРІНИ ДОМСЬКІ

Стаття присвячена висвітленню специфіки інтерпретації настанов академічного, естрадного та народно-го вокального виконавства в альбомі А. Домські «Спадок» як утілення естетичних та виразових засад кросоверу. Виявлено, що концептуальні виміри альбому «Спадок» позначені значущістю концепту історичної, культурної пам'яті, релігійних основ світобачення та демонструють осмислення місії вокалістки як носія колективного духовного досвіду. Акцентовано, що альбом А. Домські має основою творчу інтерпретацію музичних кодів нації – знакових для українського музичного світу творів фольклорної, академічної традицій та естради. Показано, що інструментальні виміри «Спадку» характеризуються мультикультурним синтезом – сполученням симфонічного оркестру, електронних звучань, тембрових і виразових знаків фольклору та естради. Доведено, що вокальний вимір альбому репрезентує вокальне виконавство як концентроване закарбування національної художньої рефлексії, що знаходить вираження в єдності хорового та сольного начал та створенні панорами виконавських традицій – задіянні автентичних засад сольного та гуртового народнопісенного виконавства, академічних настанов вокального мистецтва та характерних рис естрадного виконавства.

Виявлено специфіку драматургічної логіки альбому «Спадок», яка полягає у скріпленні пісень у цілісність концептуальними, образними та виразовими арками, тенденції трансмісії зразків фольклору в академічну та естрадну царини, а також у тяжінні до жанрової пересемантизації, яка зумовлює резонанс альбому із реаліями сучасного буття української нації.

Обґрунтовано, що альбом «Спадок» А. Домські, в естетичних засадах кросоверу поєднуючи часи та простори культурних традицій, демонструє панорамність, багатовимірність культурних кодів і смислів крізь призму синтезу академічної, естрадної та народнопісенної традицій та утворює глобальну значущість національної художньої спадщини як основи духовного буття сучасної української нації.

Ключові слова: вокальне мистецтво, вокальне виконавство, академічний вокал, народнопісенне виконавство естрадний спів, інтерпретація.

Svitlana GMYRINA,

orcid.org/0000-0002-3549-2207

*Senior Lectures at the Department of Academic and Pop Vocals
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) s.gmyrina@kubg.edu.ua*

Tetiana LANINA,

orcid.org/0000-0002-4708-0197

*Senior Lectures at the Department of Academic and Pop Vocals
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) t.lanina@kubg.edu.ua*

Serhii YURCHENKO,

orcid.org/0009-0007-4004-2917

*Honored Artist of Ukraine,
Associative Professor at the Department of Academic and Pop Vocals
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) s.yurchenko@kubg.edu.ua*

SYNTHETIC INTENTIONS OF CONTEMPORARY VOCAL PERFORMANCE IN ARINA DOMSKA'S ALBUM «SPADOK»

The article is devoted to highlighting the specific of interpreting the principles of academic, pop and folk vocal performance in A. Domska's album «Spadok» as the embodiment of the aesthetic and expressive foundations of crossover. It has been revealed that the conceptual dimensions of the album «Spadok» are marked by the significance of the concept of historical and cultural memory, religious foundations of worldview, and demonstrate an understanding of the singer's mission as a bearer of collective spiritual experience. It is emphasized that the A. Domska's album is based on a creative interpretation of the nation's musical codes – works of folk and academic traditions and pop music that are significant for the Ukrainian music world. It is shown that the instrumental dimensions of «Spadok» are characterized by a multicultural synthesis – a combination of symphony orchestra, electronic sounds, timbral and expressive features of folk and pop music. It has been proven that the vocal dimensions of the album represented vocal performance as a concentrated embodiment of national artistic reflection, which finds expression in the unity of choral and solo principles and the creation of a panorama of performance tradition – the use of authentic principles of solo and group performance, academic guidelines for vocal art, and characteristic features of pop performance.

The specificity of the dramaturgical logic of the album «Spadok» has been revealed, which consists in binding songs into a whole with conceptual, figurative and expressive arcs, the tendency to transmit examples of folklore into the academic and pop music sphere, as well as a tendency towards genre resemantisation, which causes the album to resonate with the realities of the contemporary existence of the Ukrainian nation.

It is justified that A. Domska's album «Spadok», combining times and spaces of cultural traditions in the aesthetic principles of crossover, demonstrates panoramism, multidimensionality of cultural codes and meanings through the prism of the synthesis of academic, pop and folk songs traditions and affirms the global significance of the national artistic heritage as the basis of the spiritual existence of the modern Ukrainian nation.

Key words: *vocal art, vocal performance, academic vocals, folk song performance, pop singing, interpretation.*

Постановка проблеми. Художня рефлексія поч. ХХІ ст. маркована як процесами новаційного жанротворення та стилетворення, так і ствердженням значущості виконавського мистецтва та формуванням плюралістичної панорами творчих світів. Чинником їх естетичної єдності є прагнення синтезуючої репрезентації мистецького виміру творчої екзистенції, що забезпечує формування нових художніх реалій, створює «максимальне поле для втілення професійної традиції (...у виконавсько-стильовому ракурсі від виконавця одного стилю музики до універсальних можливостей у формах роботи – від сталих жанрових видів до неймовірних поєднань і колаборацій); широ-

кий простір для творчого експерименту та виконавської евристики із тяжінням до явищ художньо-стильового синтезу, підкресленого значення імпровізаційності тощо» (Бондар, 2025: 252). У численних проявах таких синтезуючих інтенцій особливої вагомості набуває кросовер – зумовлене «глобальним питанням поширення масової культури і конвергенції її з елітарним мистецтвом, зокрема оперою, класичною музикою» (Бобул, 2022: 127) стильове та виконавське спрямування, орієнтоване на репрезентацію мистецтва вокалу в єдності його модусів.

У просторі української культури одним із найяскравіших утілень кросоверу є творчість Аріни

Домські, суголосна крос-культурним інтенціям культури поч. ХХІ ст. і позначена пошуками новачійних естетичних параметрів вокального мистецтва. Потреба в заповненні дослідницької лакуни, зумовленої дискретністю музикологічного опанування творчого світу співачки, зокрема її резонансного альбому «Спадок», детермінує **актуальність** статті.

Аналіз досліджень дозволяє констатувати активізацію уваги музикологічного знання до питань специфіки сучасного вокального виконавства та особливостей виконавських утілень стильового синтезу в мультикультурному просторі поч. ХХІ ст. Так, особливості специфіки та функціонування вокального мистецтва досліджують В. Антонюк, Є. Бондар, яка визначає такі модуси його буття як «перебування в традиції», «занурення в аутентичність», рефлексуючий та експериментальний (Бондар, 2025: 253–254), В. Комісар та С. Юрченко, В. Матюшенко-Матвійчук, О. Сковцова, яка окреслює універсалізуючі інтенції сучасного мистецтва вокалу (Сковцова, 2025), Ян Фейюй. Специфіку сучасного буття народнописанного виконавства, зокрема в його дифузії з естрадою, висвітлюють Ю. Карчова (Карчова, 2017; 2024), Р. Лощман (Лощман, 2022), В. Сінельнікова, Т. Шнуренко та Р. Цапун (Сінельнікова, Шнуренко, Цапун, 2025), у різноманітні ракурси дослідження мистецтво естрадного вокалу постає у працях Н. Дрожиної (Дрожина, 2008), Т. Ланіної та С. Гмиріної (Ланіна, Гмиріна, 2023), Т. Рябухи, Т. Самаї, Т. Шершової. Естетичні, виразові та виконавські параметри класичного кросоверу, зокрема у творчості А. Домські, окреслюють І. Бобул (Бобул, 2022), С. Муравіцька (Муравіцька, 2021). Проте мобільність художньої практики, варіативність проявів синтезу академічного, естрадного та фольклорного модусів вокального виконавства загалом та неопанованість у музикологічному дискурсі такого синтезу в альбомі А. Домські «Спадок» зокрема зумовлюють відкритість дослідницької сфери щодо специфіки сучасного вокального виконавства та актуальність статті.

Мета статті – виявлення специфіки інтерпретації настанов академічного, естрадного та народного вокального виконавства в альбомі А. Домські «Спадок».

Виклад основного матеріалу. Творчість А. Домські, концентруючи в собі такі характерні для сучасного музичного мистецтва тенденції, як дифузія елітарної та масової сфер, зростання значущості суб'єктивного начала у контексті сучасних суперечливих ціннісних шукань, є творчою реакцією на проблему «модернізації аксіосфери

сучасного українського соціуму – адаптації соціальної системи до нових зразків соціальних змін з метою її осучаснення та набуття нових позитивних якостей при безперечній значимості збереження духовності» (Стасевська, Уманець, 2017: 134). Проекцією новачійних зрушень в аксіосфері сучасної української спільноти в царину художньої рефлексії є альбом «Спадок», який відбиває тенденцію ревізії «настанов музичного мислення та мовлення, атрибутивних засад жанрових моделей, інтенсифікації формування особистісних концептуальних та стильових просторів та водночас пошуку їх дотичності до культурного спадку» (Уманець, 2025: 162), віддзеркалює актуалізацію особистісного та загальнолюдського осмислення художнього досвіду як цілісності. Панорамність культурних кодів і смислів в альбомі «Спадок» дозволяє визначити проєкт співачки як утілення виконавського мета-стилю, діяльнісну актуалізацію «образу універсальної творчої особистості, ...модифікації настанов академічного вокалу, яка увиразнює жанрові та стильові пошуки митців на межі ХХ–ХХІ ст.» (Сковцова, 2025: 78).

Частина «Intro» є тематично-образним, емоційним, сонорним передвизначенням естетичних інтенцій альбому, його мовних та виразових параметрів. Насамперед це виявляється у специфічній звуковій атмосфері, у якій задіяні академічний, естрадний та фольклорний «зрізи» музичної картини світу, що первинно репрезентує музичну рефлексію як цілісність та закарбовує образ сучасної Людини в мультикультурному світі. Вирішальну естетичну та концептуальну роль у такому міксі культур делеговано народнописанному виконавству та фольклорній інструментальній традиції.

Вихідний пункт музичного процесу – декларативна єдність педалей струнних, «передзвонів» цимбалів, «містичних» реплік народних шумових інструментів, інтоном сопілки та хорового народного співу. У панорамі засобів виразності вагомість автентичних настанов виявлено у відкритому звуковидобуванні, алюзії введення додаткових приголосних, висхідних вигуків глісандо з інтонаційно нейтральною вершиною, які «прорізають» хорову та оркестрову вертикаль. На змістовому рівні це закарбовує апеляцію до позачасово значущих витоків світобачення національної спільноти як цілісності, у якій голос особистості є голосом всієї нації. Поступове розростання хронотопу «Intro» закарбовує єдність загальнолюдського та особистісного начал та місію співачки як носія колективного духовного досвіду.

Увиразнена у концептуальних зернинах епізоду декламації – «я скрізь своя» та «Бог» – ця

місія визначає специфіку виконавської концепції та модуси художньої рефлексії в альбомі. Невипадковим тому є звернення А. Домські до знакових для українського музичного мистецтва «Мелодії» М. Скорика та «Молитви за Україну» М. Лисенка, які «згортають» у собі музичний код нації, її музичну ідентичність. Невипадковою тому є специфічна інтерпретація вокалісткою «Мелодії» М. Скорика, у якій драматичні інтенції твору набувають всеохопного вираження завдяки жанровій модифікації, пересемантизації ліричної першооснови та створенню «потенційної сюжетності».

Фактично візуалізоване розгортання подій від умиротвореності до трагічності має вихідним пунктом прозору пасторальність із кришталевими передзвонами та віддаленими перегуками – відлуннями електронних звучань. Провісниками драматичного шляху спільноти є акцентована хорова декламація, вольові висхідні інтонаційні побудови – варіації інтонами «Мелодії». Маршова інтерпретація «Мелодії», з одного боку, виявлена в інструментальному шарі в цілеспрямованому русі до панування маршової ритміки, акцентуації сильних долей перкусією. З іншого боку, у вокальному вимірі маршова варіація має основою підкреслення ритмічної основи мелосу та переосмислення його ліричного характеру. Виконавськими засобами пересемантизації стають активна атака звуку, щільність і насиченість тембру, «дозована» легатність звуковедення, динамічна напруженість, декларативне підкреслення інтонаційної вершини – як динамікою, так і переходом до акцентованого *non legato*.

Значущим компонентом концепції «Мелодії» є втілення невід’ємності індивідуального та колективного начал, віддзеркалене у поєднанні сольного та хорового звучання. Вагомі нюанси концепції зумовлюються і орієнтацією А. Домські на настанови академічного вокалу, і тембровою специфікою – перевагою електронних звучань, типовими для естради репліками перкусії перед кульмінацією, що її «відтягуванням» посилюють драматичний ефект. У комплексі ці засоби зумовлюють новачність версії «Мелодії» М. Скорика – не тільки як символу ліричної експресії та індивідуальної рефлексії, атрибутивного для нації кордоцентризму, а й як зумовленого трагічними реаліями символу протистояння нації, акумуляції у часі та просторі її духовних настанов в усіх царинах духовного, художнього буття.

Щедрівка «Ой, сивая зозуленько» закарбовує модуляцію у царину фольклорної традиції. Її численними знаками слугують ониматопея – наслідування звуків природи в інструментальному шарі,

відтворення настанов народного пісенного виконавства в епізоді вокалізу. Водночас відзначимо характерний для кросоверу мікс традицій, багатовимірну панораму виконавських настанов. Її компонентами є як естрадний субтон, м’яка атака, підкреслене легатне звуковедення, так і щільний, темброво насичений, академічно округлений звук на міцній опорі, і маркери народного вокального виконавства – відкрите звуковидобування, «білий тембр», гранична динамічна експресія, посилення звуку «в далечінь», обривання звучання тощо.

Синтезуючі інтенції виконавської версії щедрівки в альбомі резонують із її жанровою та змістовою пересемантизацією. Це засвідчує редукція пісенного зразка – вилучення традиційного рефрену та модуляція у специфічну емоційну сферу, позначену синтезом лірики та дієвості. Ліричне начало виявлено в легатному звуковеденні, безперервному плині мелосу – завдяки мелізматичним прикрасам, у всеохопному умасштабленні ліричної рефлексії внаслідок поступового руху від сольного до дуєтного та хорового звучання, фактурного ущільнення та динамічного «сплеску» в оркестровому *tutti* кульмінації. Дієве начало має проявом поступове посилення значущості маршовості у метро-ритмічних вимірах пісні, підкреслених групою перкусії, що водночас формує концептуально зумовлений, емоційно-образний зв’язок 1 та 2 пісень «Спадку».

Характеризуючи творчість А. Домські, дослідники убачають мету створення проєкту «Opera Show» у бажанні «створити власний індивідуальний імідж та впізнаваний саунд, <реалізації> унікальних можливостей поєднання академічного та естрадного вокалу» (Муравіцька, 2021: 181). В альбомі «Спадок» таку мету урізномбарвлює і тяжіння до ствердження значущості пісенних символів нації – знаків її культурної, художньої пам’яті. Одним із них є «Журавка» О. Білаша, численні виконавські версії якої славетними виконавицями – Є. Мірошніченко, Д. Петриненко, Р. Кириченко, Г. Циполою, С. Чахоян, Л. Монастирською – спрямовані на всеохопну репрезентацію її ліричної екзистенції. Продовжуючи закріплену у виконавській практиці та перцептуальних вимірах ліричну романсову традицію, А. Домські створює естрадну модифікацію твору. Її рисами є пріоритет естрадної манери звуковидобування та звуковедення, придихова атака, міні-глісандо між інтонаційними пунктами, мікро-мелізматика, тяжіння до субтону та імпровізаційної агогіки, а також естрадна інструментальна аура з акцентованим ритмічним «рельєфом» та «відлуннями» чоловічих голосів.

Проекцією в естрадну царину одного із ліричних символів української пісенності – пісні «Цвіте терен» – А. Домські засвідчує позачасову значущість атрибутивних кодів ліричної експресії та їх модифікаційний потенціал, стильову адаптивність. Як і в «Журавці», у «Цвіте терен» вокалістка не варіює мелос – незмінні, закріплені в культурній пам'яті інтонами природно транслуються в царину естради. Показчиком такого міксу є виконавська позиція вокалістки, що резонує з тенденцією «вторинності в сучасному функціонуванні народної пісенності й осмислення фольклору як цілісної, здатної до оновлення системи, та водночас як компонента системи світової культури» (Карчова, 2017: 73).

Виконавська позиція А. Домські суголосна і тенденції стилістичного та інтерпретаційного плюралізму репрезентації народної пісенності, апробації стильових та мовно-мовленнєвих можливостей «синтезу народнопісенної виконавської парадигми із джазом, електронною музикою, новітніми стильовими спрямуваннями» (Карчова, 2024: 54). У «Цвіте терен» це відбивається: у трансмісії фольклорного зразка у сферу естрадного мислення – у пріоритетності електронних звучань, у напруженій, імпровізаційній пульсації ритму; у збереженні тембрових маркерів фольклору – звучанні сопілки, що «прорізає» щільний звуковий простір; у синтезі академічного вокалу та академічної модифікації народнопісенного виконавства.

Закцентуємо, що в пісні «Цвіте терен» закріплюється загалом характерна для альбому «Спадок» тенденція пересемантизації, спрямована на розкриття драматичного потенціалу пісні. Її проявом є накладання ліричного мелосу на своєрідне тло – *motomando* чоловічого хору та репліки жіночого хору із дотриманням специфіки народнопісенного вокального виконавства – відкритого звуковидобування, обривання звучання тощо.

Академічну та народнопісенну традиції синтезовано і в пісні «Ой, у вишневому садку». Зазначимо, що зміна виконавської позиції у ліричному центрі альбому має драматургічну роль. Академічний варіант народнопісенного вокальної традиції проявляється в орієнтації на «“містовий” (трохи прикритий, тембристий, так званий “академізований звук”, “тихий” тембр (наближений до шепоту)» (Лоцман, 2022: 7), а також в мікро-глісандо та мікро-мелізматичі. Миттєвий перехід від народнопісенних до академічних настанов слугує найповнішій акцентуації кульмінації, формуванню хвилеподібної драматургії пісні та увиразненню творчого інтерпретування фольклор-

ної традиції, заснованого «на постфольклорній трансформації, де народна традиція функціонує в умовах глобалізованої культури» (Сінельнікова, Шнуренко, Цапун, 2025: 193). Постфольклорну трансформацію віддзеркалює і специфічний інструментальний шар пісні, у якому алузії фортепіанного романсового супроводу поєднуються з рисами естрадного мистецтва.

Синтезуючу музичну картину світу в пісні «Ой ходить сон» створює поєднання знаків різних культур у часі та просторі. Жанр колискової створює апеляцію до музичного коду українського ментального світу (Дрожжина, Откидач, 2025: 87), що накладається на мікс електроніки, алузій тембрового знаку національної традиції – передзвонів цимбалів та «позамузичні» сонорні побудови – алузії світу природи, які створюють простір єднання людського та природного світів та водночас формують драматургічно та емоційно-образно значущу арку з піснею «Ой, сивая зозуленько».

Синтез культур відбиває і мікс вокальних традицій. У жіночому вокалізі-супроводі показниками народнопісенного виконавства є «білий» тембр, відкрите звуковидобування, введення додаткових приголосних, інтонаційно нейтральні вигукі. У партії співачки синтез різних сфер вокального виконавства забезпечується зверненням як до настанов естрадного і народного співу – тяжіння до мовленнєвої позиції, м'якої атаки, субтону, міні-глісандування, так і до академічного вокалу у сольному вокалізі, у якому домінантного значення набувають утворення «куполу», високий рівень співочої форманти (Дрожжина, 2008: 7). Орієнтація А. Домські на синтез виконавських традицій суголосна такій провідній тенденції сучасного вокального мистецтва, як експериментування зі звучанням, поєднання «різних жанрів, що дає можливість бути неповторним та зайняти окрему «нішу» в естрадному мистецтві» (Ланіна, Гмиріна, 2023: 279).

«Молитва за Україну» М. Лисенка у драматургії «Спадку» є фіналом формування змістово значущих арок. Так, «передбаченням» панування академічного вокалу в «Молитві за Україну» є модуляція із народнопісенної та естрадної царини в академічну у вокалізі пісні «Ой, ходить сон». Драматургічну цілісність «Спадку» забезпечує також зв'язок між «Intro», «Мелодією» М. Скорика та фіналом альбому, що створюється наскрізною апеляцією до концепту історичної, культурної пам'яті та релігійних основ світобачення.

Висновки. Концептуальні виміри альбому А. Домські демонструють значущість концепту

історичної, культурної пам'яті, апеляції до найдавніших джерел національного художнього досвіду та до релігійних основ світобачення, а також утверджують місію вокалістки як носія колективного духовного досвіду в його діахронно-синхронній цілісності. Відбиттям цього слугує: творча інтерпретація музичних кодів нації – знакових для українського музичного світу фольклорних, академічних та естрадних творів; мультикультурний синтез симфонічного оркестру, електронних звучань, тембрових і виразових знаків фольклору та естради; поєднання хорового та сольного начал як віддзеркалення колективного та особистісного модусів художнього світобачення; задіяння автентичних засад народнопісенного виконавства – «білого тембру», відкритого звуковидобування, звуковедення з уведенням додаткових приголосних, граничної динамічної експресії, посилення звуку «в далечінь», обривання звучання, імпровізаційної мелізматички, глісандуючих висхідних вигуків із інтонаційно нейтральною вершиною, інтонаційно нейтральних вигуків тощо; значущість народнопісенних настанов у їх академічній модифікації; вагомість академічних настанов – високого рівня співочої форманти, темброво насиченого, округленого звуку на міцній опорі; вагомість рис естрадного вокалу – субтону, м'якої атаки, придихової атаки, міні-глісандо між

інтонаційними пунктами, мікро-мелізматички, імпровізаційної агогіки.

В естетичних параметрах альбому А. Домські «Спадок» змістового значення набувають драматургічна логіка, спрямована на скріплення пісень у цілісність концептуальними, образними та виразовими арками, тенденція трансмісії зразків фольклору в академічну та естрадну царини, а також тяжіння до жанрової пересемантизації. Це знаходить вираження в драматичній маршовій версії «Мелодії» М. Скорика, у редукції традиційного рефрену й синтезі лірики та дієвості в щедрівці «Ой, сивая зозуленько», в увиразненні естрадного потенціалу «Журавки» О. Білаша, в драматизації ліричної експресії пісні «Цвіте терен», у створенні багатовимірного міксу культур у часі та просторі – у колисковій «Ой ходить сон».

Альбом «Спадок» А. Домські, в естетичних засад кросоверу поєднуючи часи та простори культурних традицій, демонструє панорамність, багатовимірність культурних кодів і смислів крізь призму синтезу академічної, естрадної та народнопісенної традицій та утверджує глобальну значущість національної художньої спадщини як основи буття сучасної української нації.

Перспективи подальших досліджень пов'язані із виявленням специфіки синтезу академічної, народнопісенної традиції та естрадного мистецтва у сучасному вокальному виконавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бобул І. Класичний кросовер у просторі сучасного музичного мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2022, № 1. С. 123–129.
2. Бондар Є. М. Реалії та перспективи розвитку виконавської галузі: шляхи дослідження сучасного мистецького простору. *Музичне мистецтво і культура*, 2025. Вип. 43. С. 250–261. DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-18>
3. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: автореф. ...дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2008. 16 с.
4. Дрожжина Н., Откидач В. Колискова в українській вокальній музиці: до питання стилю і жанрового змісту. *Культура України*, 2025. Вип. 91. С. 80–81. DOI https://doi.org/10.31516/2410-5325.091.09*
5. Карчова Ю. І. Вектори інтерпретації народнопісенної виконавської парадигми у просторі національної культури поч. XXI ст. *Transformation of culture and art under the influence of artificial intelligence* (October 3–4, 2024, Riga, the Republic of Latvia): International scientific conference. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2024. Pp. 53–56. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-488-7-13>
6. Карчова Ю. І. Тенденції інтерпретування народнопісенного виконавства в сучасному художньому просторі України. *Культура України*, 2017. Вип. 57. С. 73–82.
7. Ланіна Т. О., Гмиріна С. В. Особливості вокальної мелізматички в естрадному співі. *Grundlagen der modernen wissenschaftlichen Forschung der Sammlung wissenschaftlicher Arbeiten «ΛΟΓΟΣ» zu den Materialien der V internationalen wissenschaftlich-praktischen Konferenz, Zürich, 27 October, 2023. Zürich – Vinnytsia: BOLESWA Publishers & Europäische Wissenschaftsplattform*, 2023. Pp. 279–281.
8. Лоцман Р. Український народний спів: класифікація та особливості. *Мистецтво і освіта*, 2022, № 1–2 (103–104). С. 2–9. DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2\(103-104\)-2-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2(103-104)-2-9)
9. Муравіцька С. С. Класичний кросовер у сучасному музичному просторі України. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*, 2021. Вип. 39. С. 179–183. DOI [10.32461/2226-2180.39.2021.238716](https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238716)
10. Сінельнікова В., Шнуренко Т., Цапун Р. Дефініція традиційного співу в Україні: між автентикою, сценічністю та постфольклором. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 2025. Вип. 53. С. 192–203. DOI [10.31866/2410-1176.53.2025.348326](https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348326)
11. Скворцова О. Сучасні модифікації академічного вокалу в національному художньому просторі. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2025. Вип. 87. Т. 3. С. 74–79. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-11>

12. Стасевська О. А., Уманець О. В. Духовне оновлення як умова модернізації сучасного українського суспільства: колізії та дисонанси. *Політичні та правові дисонанси в сучасних українських реаліях*: зб. матеріалів XXX Харківських політологічних читань (м. Харків, 1 червня 2017 р.). Харків: Право, 2017. С. 132–136.

13. Уманець О. В. Крос-культурна комунікація як конструкт сучасного художнього простору. *Current issues of science, prospects and challenges: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the VIII International Scientific and Theoretical Conference*, March 14, 2025. Sydney, Australia: International Center of Scientific Research. Pp. 162–165.

REFERENCES

1. Bobul, I. (2022). Klasychnyi krossover u prostori suchasnoho muzychnoho mystetstva [Classic crossword in the space of contemporary music art]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, 123–129 [in Ukrainian].

2. Bondar, Ie. (2025). Realii ta perspektyvy rozvytku vykonavskoi halusi: shliakhy doslidzhennia suchasnoho mystetskoho prostoru [Realities and prospects of the development of the performing industry: ways of researching the contemporary art space]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 43, 250–261. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-18>

3. Drozhzhyna, N. (2008). Vokalne vykonavstvo v systemi muzychnoho mystetstva estrady [Vocal performance in the system of the variety musical art] (*Extended abstracts of Candidate's thesis*). Kharkiv: Kharkivskiy derzhavnyi universytet im. I. P. Kotliarevskoho, 16. [in Ukrainian].

4. Drozhzhyna, N., Otkydach, V. (2025). Kolyskova v ukrainiskii vokalnii musytsi: do pytannia styliu i zhanrovoho zmistu [The lullaby in Ukrainian vocal music: regarding style and genre content]. *Kultura Ukrainy*, 91, 80–91. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.31516/2410-5325.091.09>*

5. Karchova, Yu. (2025). Vektory interpretatsii narodnypisennoi vykonavskoi paradyhmy u prostori natsionalnoi kultury poch. XXI st. [Vectors of interpretation of the folk song performance paradigm in the space of national culture beginning XXI century]. *Transformation of culture and art under the influence of artificial intelligence* (October 3–4, 2024, Riga, the Republic of Latvia): International scientific conference. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2024. Pp. 53–56. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-488-7-13>

6. Karchova, Yu. (2017). Tendentsii interpretuvannia narodnypisennoho vykonavstva v suchasnomu khudozhnomu prostori Ukrainy [Interpretation trends of folk-songs performance in the contemporary art space of Ukraine]. *Kultura Ukrainy*, 57, 73–82. [in Ukrainian].

7. Lanina, T., Hmyryna, S. (2023). Osoblyvosti vokalnoi melizmatyky v estradnomu spivi [Features of vocal melismatic in pop singing]. *Grundlagen der modernen wissenschaftlichen Forschung der Sammlung wissenschaftlicher Arbeiten «LOGOS» zu den Materialien der V internationalen wissenschaftlich-praktischen Konferenz*, Zürich, 27 October, 2023. Zürich – Vinnytsia: BOLESWA Publishers & Europäische Wissenschaftsplattform. Pp. 279–281. [in Ukrainian].

8. Lotsman, R. (2022). Ukrainskii narodnyi spiv: klasyfikatsiia ta osoblyvosti [Ukrainian folk singing: classification and characteristics]. *Mystetstvo i osvita*, 1–2 (103–104), 2–9. [in Ukrainian]. DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2\(103-104\)-2-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2(103-104)-2-9)

9. Muravitska, S. (2021). Klasychnyi krossover u suchasnomu muzychnomu prostori Ukrainy [Classical crossover in the modern musical space of Ukraine]. *Mystetstvozhavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 179–183. [in Ukrainian]. DOI [10.32461/2226-2180.39.2021.238716](https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238716)

10. Sinelnikova, V., Shnurenko, T., Tsapun, R. (2025). Definitsiia tradytsiinoho spivu v Ukraini: mizh avtentykoiu, stsenichnistiu ta postfolklorom [Definition of traditional singing in Ukraine: between authenticity, stage style, and post-folklore]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Mystetstvoznavstvo*, 53, 192–203. [in Ukrainian]. DOI: [10.31866/2410-1176.53.2025.348326](https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348326)

11. Skvortsova, O. (2025). Suchacni modyfikatsii akademichnoho vokalu v natsionalnomu khudozhnomu prostori [Modern modification of the academic vocal in the national artistic space]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 87, vol. 3, 74–79. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-11>

12. Stasevska, O., Umanets, O. (2017). Dukhovne onovlennia yak umova modernizatsii suchasnoho ukrainskoho suspilstva: kolizii ta dysonansy [Spiritual renewal as a condition for the modernization of contemporary Ukrainian society: conflicts and dissonances]. *Politychni ta pravovi dysonansy v suchasnykh ukrainskykh realiiakh*: zb. materialiv XXX Kharkivskykh politolohichnykh chytan (m. Kharkiv, 1 chervnia 2017 r.). Kharkiv: Pravo, 132–136. [in Ukrainian].

13. Umanets, O. (2025). Kros-kulturna komunikatsiia yak konstrukt suchasnoho khudozhnoho postoru [Cross-cultural communication as a construct of contemporary artistic space]. *Current issues of science, prospects and challenges: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the VIII International Scientific and Theoretical Conference*, March 14, 2025. Sydney, Australia: International Center of Scientific Research. Pp. 162–165. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 7.05:003.62:7.012(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-18>**Олександр ГОЛІЗДРА,**
orcid.org/0009-0002-8226-4335

аспірант

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) HOLIZDRA_O@kdidpamid.edu.ua**ІМПЛЕМЕНТАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТРАДИЦІЙНОЇ ОРНАМЕНТИКИ
В ЛОГОТИПАХ БЛАГОДІЙНИХ (НЕПРИБУТКОВИХ) ОРГАНІЗАЦІЙ УКРАЇНИ**

У статті здійснено комплексний мистецтвознавчий і дизайнерський аналіз процесів імплементації елементів традиційної української орнаментики у логотипах благодійних (неприбуткових) організацій України з позицій дизайну. Ключовим завданням є визначення особливостей імплементації елементів традиційної української орнаментики у логотипах благодійних (неприбуткових) організацій України та аналіз їх композиційних і семантичних характеристик у контексті сучасного графічного дизайну. Актуальність дослідження зумовлена активним розвитком третього сектору в умовах соціокультурних трансформацій, воєнного стану та зростаючої потреби у формуванні стійкої національно маркованої візуальної ідентичності. Традиційна українська орнаментика розглядається як складна семіотична система, що акумулює архетипні образи, світоглядні моделі та культурну пам'ять. У межах дослідження проаналізовано солярні, геометричні, рослинні та знаково-символічні мотиви, інтегровані у сучасні логотипи шляхом стилізації, геометризації, ритмізації, модульного компонування та геометричної деконструкції.

Емпіричну базу дослідження становлять логотипи низки благодійних і громадських організацій України, систематизовані у таблиці графічних джерел. Методологія включає іконографічний, формально-композиційний та семіотичний аналіз. Узагальнені результати підтверджують, що звернення до традиційної орнаментики у логотипах благодійних організацій підсилює ідентифікаційний потенціал айдентики, сприяє формуванню емоційної довіри та утвердженню української культурної ідентичності у сучасному візуальному просторі. Практичне значення результатів дослідження полягає у можливості їх застосування в процесі проектування айдентики благодійних і громадських організацій, а також у професійній підготовці дизайнерів за спеціальністю «Дизайн».

Ключові слова: графічний дизайн, візуальна ідентифікація, неприбуткові організації, українська орнаментика, символика, дизайн логотипу.

Oleksandr HOLIZDRA,
orcid.org/0009-0002-8226-4335

PhD

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative-Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) HOLIZDRA_O@kdidpamid.edu.ua**IMPLEMENTATION OF ELEMENTS OF TRADITIONAL ORNAMENTATION
IN THE LOGOTYPES OF CHARITABLE (NON-PROFIT)
ORGANIZATIONS OF UKRAINE**

The article presents a comprehensive art historical and design analysis of the processes of implementing elements of traditional Ukrainian ornamentation in the logos of charitable (non-profit) organizations of Ukraine from the standpoint of design. The key task is to determine the features of the implementation of elements of traditional Ukrainian ornamentation in the logos of charitable (non-profit) organizations of Ukraine and analyze their compositional and semantic characteristics in the context of modern graphic design. The relevance of the study is due to the active development of the third sector in the conditions of socio-cultural transformations, martial law and the growing need for the formation of a stable nationally marked visual identity. Traditional Ukrainian ornamentation is considered as a complex semiotic system that accumulates archetypal images, worldview models and cultural memory. The study analyzed solar, geometric, plant, and sign-symbolic motifs integrated into modern logos through stylization, geometrization, rhythmization, modular layout, and geometric deconstruction.

The empirical basis of the study is the logos of a number of charitable and public organizations of Ukraine, systematized in a table of graphic sources. The methodology includes iconographic, formal-compositional and semiotic analysis. The generalized results confirm that the appeal to traditional ornamentation in the logos of charitable organizations strengthens the identification potential of identity, contributes to the formation of emotional trust and the affirmation of Ukrainian cultural identity in the modern visual space. The practical significance of the research results lies in the possibility of their application in the design process. identities of charitable and public organizations, as well as in the professional training of designers in the specialty "Design".

Key words: graphic design, visual identity, non-profit organizations, Ukrainian ornamentation, symbolism, logo design.

Постановка проблеми. У сучасному українському дизайні проблема формування ефективної візуальної ідентичності благодійних та неприбуткових організацій набуває особливої актуальності. Айдентика таких інституцій повинна не лише відповідати естетичним стандартам сучасного графічного дизайну, але й транслювати гуманістичні, соціальні та національні цінності. У цьому контексті звернення до традиційної української орнаментики постає як засіб семантичного підсилення візуальної комунікації.

Аналіз досліджень. Ключовим засобом ідентичності бренду будь якої організації є його візуальні елементи, що відрізняють його від інших. Таким чином, потужний візуальний імідж, символ забезпечує ідентичність бренду – наголошував Девід Аакер (David A. Aaker, 2012: 111). Згідно з провідним теоретиком брендингу Кевіном Келлером, логотипи допомагають формувати капітал бренду (brand equity), підвищуючи його впізнаваність і створюючи потрібні асоціації. Логотипи, стверджує Келлер, «особливо ефективні, оскільки вони є візуально лаконічними та швидко запам'ятовуються» (Kevin Lane Keller, 2019: 26).

Сьогодні в Україні відбувається процес переосмислення традиційних символів, образів і цінностей. На відповідності логотипів організацій цільовим аудиторіям, їх зрозумілості на виразності і чіткості наголошує у своїй роботі Ольга Гальчинська (Гальчинська О. С., 2022: 153-154). І саме в цьому контексті традиційна орнаментика, як нематеріальна культурна спадщина, виступає семіотичним маркером, що не лише вирізняє візуальний образ бренду, а й транслює змістові пласти, пов'язані з національною пам'яттю, традиціями та культурною тяглістю (Сиваш І.О., 2024: 225). Проблематика національної ідентичності в дизайні розглядаються мистецтвознавцями та дизайнерами практиками вже впродовж 150 років з різним ступенем інтенсивності та коливаннями між захопленням локальністю та тяжінням до глобального. В Україні періоду незалежності цей рух триває близько 20 років (Удріс-Бородавко, 2023: 10).

Найкращим, на наш погляд, з точки зору систематизації орнаментики, її структуризації та семіотики є праця Михайла Селівачова (Селівачов М.Р., 2013). Проаналізувавши кілька тисяч варіантів орнаментики всіх видів українського декоративного мистецтва, він подає їх значення. Типологію символів орнаментики та їх семантику докладно розглядає у своїй роботі Леонід Оршанський (Оршанський Л.В., 2018).

Ілона Сиваш у своїй статті (Сиваш І.О., 2024) дослідила семіотичні особливості використання

етномотивів у рекламних комунікаціях, розглянула мистецтвознавчі аспекти національної символіки в рекламі, визначити баланс між традицією та сучасністю в рекламному дизайні.

Використання знаків та символів в українському графічному дизайні для вирішення завдань ідентифікації брендів із врахуванням сучасних тенденцій соціокультурного простору та вимог споживацької аудиторії зовсім нещодавно досліджували і С. В. Оганесян та О. В. Колісник (Оганесян С. В. Колісник О. В., 2024).

Айдентичку волонтерських і благодійних організацій аналізують Л.І. Хоменко (Хоменко Л. І., 2025), А. Чумакова-Сєрова (Чумакова-Сєрова А., 2024), О.Р. Сітченко (Сітченко О.Р., 2025) тощо. Вони або безпосередньо брали участь у розробці/корекції такої айдентики, або консультували громадський сектор щодо розробки символіки.

Наталія Удріс-Бородавко у книзі «Графічний дизайн з українським обличчям» надає огляд вже реалізованих проєктів використання елементів української орнаментики у комунікаціях вітчизняних брендів (в тому числі і громадських організацій та волонтерських проєктів), короткий огляд теоретичних та методологічних засад імплементації етнічних мотивів у сучасні візуальні комунікації, а також представляє художньо-проєктні експерименти самої авторки та її студентів. Експерименти спрямовані на стилізацію та адаптацію різних видів української орнаментики в графічний дизайн об'єктів та візуальних активностей брендів (Удріс-Бородавко, 2023).

Цікавою спробою дослідити айдентичку саме громадських організацій є доповідь Колісник О., Найденко Є., Кос О. «Головні аспекти проєктування айдентики волонтерських організацій в Україні» на VI Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (Колісник О., Найденко Є., Кос О., 2024).

Водночас комплексний аналіз логотипів благодійних організацій України крізь призму традиційної орнаментики залишається недостатньо опрацьованим.

Мета статті. Метою статті є виявлення особливостей імплементації елементів традиційної української орнаментики у логотипах благодійних (неприбуткових) організацій України та аналіз їх композиційних і семантичних характеристик у контексті сучасного графічного дизайну.

Виклад основного матеріалу. Солярна символіка посідає провідне місце у візуальній мові благодійних організацій. Солярні мотиви у логотипах виступають універсальним маркером життєвості, надії та відновлення. Їх використання

зумовлене як глибинною традиційною семантикою, так і здатністю таких образів легко інтегруватися у сучасні мінімалістичні айдентичні системи. У різних організацій сонячний знак варіюється від стилізованого кола до складної ружі, проте в усіх випадках він зберігає смислове ядро – символ світла, захисту та енергії дії.

Сонце в логотипах громадських організацій виступає як символ енергії, тепла, життєдайності та щедрості (Оршанський Л.В., 2018: 95) «оптимістичної» риторики благодійності. У логотипі Благодійного фонду «Світло сонця» солярний знак подано у стилізованій формі, що забезпечує максимальну впізнаваність на малих носіях (іконка, аватар) і водночас підтримує семантику «світла/підтримки». Ружа – зоряний солярний знак – виступає як образ захисту й оновлення (Селівачов М.Р., 2013: 54), що доречний у комунікації безпеки та стійкості. Так, у логотипі БФ «Безпечна країна» (Сайт БФ «Безпечна країна») використано повну «ружу», яка в українській традиції функціонує як потужний оберіг і знак циклічності (рис. 1 а). Ружа також виступає знаком «захисного кола» спільноти/волонтерської мережі. У візуалізації айдентики БО «БФ «Боже Вільні з України» (Сайт БО «БФ Боже Вільні з України») ружа використана як центральний знак, посилюючи ідею єдності та підтримки (рис. 1 б). Поєднання сонця й ружі слугує посиленню солярного коду (подвійна «присутність» світла). Прикладом є логотип БФ «Спалах» (Сторінка БФ «Спалах» у Facebook), де солярність виступає метафорою швидкого реагування та надії (рис. 1 в).

Комбінування солярної символіки з динамічними елементами (стрілки/промені) застосовано в якості прийому підсилення повідомлення про дію та мобілізацію ресурсу. У логотипі БФ «Волонтери Поділля» (Сайт БФ «Волонтери Поділля») бачимо сонце, поєднане з напрямними елементами, що читаються як вектор дії. В створенні логотипів солярна семантика – це «м'який» національний маркер без прямої державної символіки. Логотип БО «БФ «Діти Перемоги» (Сайт БО «БФ «Діти Перемоги») поєднує сонячний мотив з рослинним елементом, формуючи позитивний, неагресивний образ турботи (рис. 1 г).

Зірка – універсальний оберіг і знак підтримки (Селівачов М.Р., 2013: 58), який легко масштабується та модульно відтворюється. Це простежується у айдентичі БФ «Relay Foundation» (Сторінка БО БФ «Rely Foundation» у Facebook), де зірка виступає єдиним (моносигнальним) елементом. Зірка часто використовується у візуальній айдентичі благодійних організацій як елемент сис-

теми, що комбінується з іншими геометричними знаками (ромб/квадрат) для створення багатошарових смислів. Логотип Gurtum Charity Foundation (Сайт Gurtum Charity Foundation) поєднує ружу (зірку) з квадратом, формуючи баланс «захисту» і «стабільності» (рис. 1 д).

На другому місці за використанням – геометричні знаки, які формують конструктивну основу логотипів благодійних організацій та забезпечують їхню функціональність у сучасному візуальному середовищі. Геометричні елементи в українській орнаментальній традиції виконували не лише декоративну, а й знаково-оберегову функцію, що зумовлює їх активне використання в айдентичі організацій гуманітарного спрямування. У сучасному графічному дизайні ці знаки зазнають процесів стилізації та узагальнення, що дозволяє адаптувати традиційну семантику до вимог мінімалізму, масштабованості та цифрової репрезентації.

Хрест у логотипах благодійних організацій виступає як універсальний знак захисту, допомоги та духовної опори. У традиційній орнаментичі він функціонував як оберіг, символ впорядкованого світу та взаємодії протилежностей (Селівачов М.Р., 2013: 124). У логотипі ГО «БО БФ ГОСПІТАЛЬЄРИ» (Сайт БО БФ «Госпітальєри») хрест виокремлено як центральний композиційний елемент, що водночас апелює до медичної допомоги та символізує жертвність і служіння (рис. 2 а). Подібна семантика простежується й у логотипі БФ «НЕБО ПЕРЕМОГИ» (Сайт БО «Небо Перемоги»), де хрест, завдяки стилізації, позбавлений прямої конфесійної конкретики та набуває узагальненого гуманітарного значення (рис. 2 б).

Поєднання хреста з колом дозволяє розширити смислове поле знака, надаючи йому значення цілісності та безперервного захисту. У логотипі БФ «КОЛО» (Сайт БФ «КОЛО») така комбінація формує образ замкненого простору безпеки й підтримки, де коло символізує вічність і єдність спільноти. Геометризація хреста, зокрема через спрощення його пропорцій і контурів, використовується також у логотипі БФ «Скальпель», де знак адаптовано до суворой, функціональної естетики.

Ромб у традиційній українській орнаментичі є символом родючості, землі та продовження життя (Оганесян С. В. Колісник О. В., 2024: 134). У сучасних логотипах він часто використовується як модульна форма, що підкреслює структурованість і надійність організації. У логотипі БФ «12 ВАРТОВИХ» (Сайт БФ «12 ВАРТОВИХ») ромб поєднано з образом чаші та ритмом крапок, створюючи складний семантичний комплекс, пов'язаний із

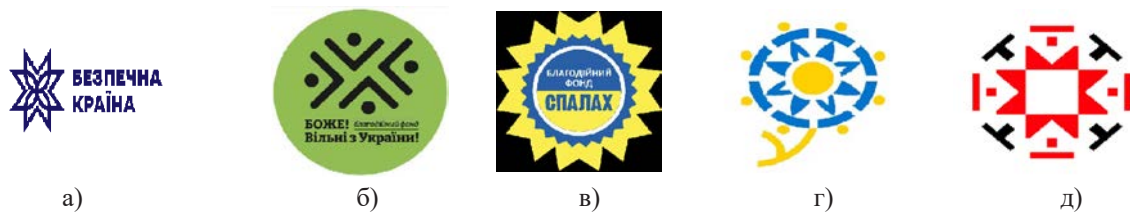


Рис. 1. Солярні мотиви у логотипах громадських організації

- а) Логотип БФ «Безпечна країна» (Сайт БФ «Безпечна країна») б) Логотип БО «БФ Боже Вільні з України» (Сайт БО «БФ Боже Вільні з України») в) Логотип БФ «Спалах» (Сторінка БФ «Спалах» у Facebook) г) Логотип БО «БФ «Діти Перемоги»» (Сайт БО «БФ «Діти Перемоги»») д) Логотип Gurtum Charity Foundation (Сайт Gurtum Charity Foundation)

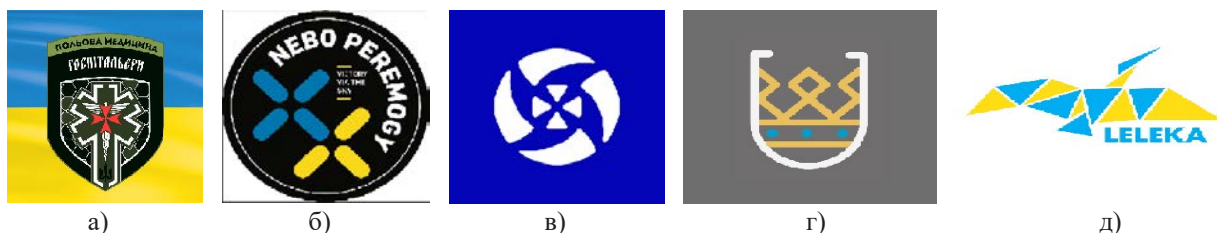


Рис. 2. Геометричні елементи у візуальній айдентиці благодійних організацій

- а) Логотип БО БФ «Госпітальєри» (Сайт БО БФ «Госпітальєри») б) Логотип БО «Небо Перемоги» (Сайт БО «Небо Перемоги») в) Логотип БФ «КОЛО» (Сайт БФ «КОЛО») г) Логотип БФ «12 ВАРТОВИХ» (Сайт БФ «12 ВАРТОВИХ») д) Логотип БФ «Лелека-Україна» (Сторінка БФ «Лелека-Україна» у Facebook)

збереженням життя та турботою (рис. 2 г). Аналогічну функцію ромб виконує у логотипі Благодійного фонду Олега Гончарука (Сайт БО «Благодійний фонд Олега Гончарука»), де він посилює матеріальний вимір підтримки та стабільності.

Трикутник, як знак взаємодії стихій і життєвих циклів – єдності неба, землі і людини, єдності батька, матері і дитини (Оршанський Л.В., 2018: 112) – застосовується у логотипах як конструктивний та смисловий елемент. У візуальній айдентиці БФ «Лелека-Україна» (Сторінка БФ «Лелека-Україна» у Facebook) трикутна геометрія поєднується з образом птаха, що символізує рух, повернення та продовження роду (рис. 2 д). У логотипі ГО «Ворони Надії» (Сторінка ГО «Ворони Надії» в Instagram) трикутні форми інтегровані у структуру сплєтених ліній, що підсилює ідею нескінченності та циклічності буття.

Важливу роль у логотипах волонтерських спільнот грають рослинні мотиви, які у візуальній ідентичності організацій виконують роль емоційних і символічних маркерів життя, зростання та відновлення. На відміну від геометричних знаків, рослинні образи апелюють до органічного світовідчуття, формуючи асоціації з турботою, розвитком і природною гармонією.

Одним із найпоширеніших символів є дерево життя, що в українській орнаментальній традиції

уособлює світобудову, зв'язок поколінь і безперервність існування (Оганесян С.В. Колісник О.В., 2024: 131). У логотипі Фонду родини Богдана Гаврилишина (Сайт Фонду родини Богдана Гаврилишина) дерево життя використано як ключовий знак, який підкреслює ідею спадкоємності, розвитку та відповідальності перед майбутніми поколіннями (рис. 3 а). Дизайнер використав тут прийом модернізації етнічного символ – зводячи традиційну орнаментальну схему до мінімалістичних рис сучасного дизайну. Подібна семантика простежується і в айдентиці БО «Дерево Мого Життя» (Сайт БО «Дерево Мого Життя»), де стилізований образ дерева набуває значення персональної опори та відновлення життєвого балансу (рис. 3 б).

Барвінок, як традиційний символ здоров'я, довголіття та життєвої сили (Оршанський Л.В., 2018: 32), активно використовується у логотипах організацій, пов'язаних із медичною та гуманітарною допомогою. У візуальній айдентиці ГО «Донор.ЮА» (Сайт ГО «Донор.ЮА») барвінок стилізовано до лаконічного знака (рис 5а), що легко масштабується та водночас зберігає свою семантичну насиченість. Аналогічний мотив використано у логотипі благодійної організації «Весна», де барвінок асоціюється з відродженням і надією (рис. 3 г).

Соняшник як національно впізнаваний рослинний символ поєднує солярну та аграрну семантику. У брендингу ГО «UAnimals» (Сайт ГО «UAnimals») соняшник трансформовано у геометризований знак, що водночас зчитується як символ сонця, життя та турботи про довкілля (Селівачов М.Р., 2013: 112). Цікаво, що даний логотип (рис. 3 в) розробляла американська дизайн-студія «Pentagram». «Під час дослідження команда дизайнерів дізналася, що соняшник, важлива товарна культура в Україні, здавна є улюбленим символом національної ідентичності країни. Коли Росія напала на Україну, соняшник – набув нових шарів значення, ставши глобальним символом опору, єдності та надії... Соняшник, яскраво-жовтий на тлі блакитного неба, як двоколірний український прапор, був ідеальним символом, що поєднувався з рішучим обличчям лева завдяки його значущому символізму для українського народу. Щасливим збігом обставин було те, що корона пелюсток соняшника нагадує форму гриви лева-самця», – так розповідають про ідеологію логотипу у студії «Pentagram» (Design studio Pentagram).

Рослинні мотиви також можуть виконувати функцію регіональних маркерів. Так, у логотипі «Київський гуманітарний штаб» (Сторінка ГО «Київський Гуманітарний Штаб» у Facebook) використано листя каштану (Рис. 3д), що підкреслює локальну ідентичність організації та її зв'язок із міським простором.

Допоміжні орнаментальні елементи – крапки, кола і лінії – теж несуть важливе семантичне навантаження у логотипах громадських організацій. В українській традиції вони асоціюються з водою, дощем, життєвою енергією та очищенням (Оршанський Л.В., 2018: 97). У сучасних логотипах ці мотиви виконують функцію ритмізації композиції та пом'якшення геометричної строгості основних форм.

У логотипі БО «Благодійний Фонд «Лінія Тилу» (Сторінка БО «Благодійний Фонд «Лінія Тилу» у Facebook) крапки інтегровані у композицію разом із зіркою (або хрестом), формуючи відчуття руху та оновлення (Рис. 4а). Подібний прийом застосовано у логотипі БФ «МХП-Громаді» (Сайт БФ «МХП-Громаді»), де ритмічне повторення крапок-кіл підсилює семантику очищення та життєдайності (Рис. 4б). Лінійні смугасті мотиви, що інтерпретуються як вода або змія – символ родючості (Селівачов М.Р., 2013: 231), простежуються у логотипі Благодійного фонду Махновця Віталія та Винника Тараса (Сайт БФ Махновця Віталія та Винника Тараса), де вони виконують роль основного та при цьому динамічного елемента композиції (Рис. 4в).

Розглянемо дизайнерські методи трансформації традиційної орнаментики у сучасних логотипах. Основними стратегіями є стилізація, геометризація, комбінювання, модернізація та деконструкція, які дозволяють зберегти семантичне ядро символів, водночас адаптуючи їх до вимог сучасної візуальної комунікації.

Стилізація – найбільш вживаний метод імплементації елементів орнаментики у візуалізації айдентики брендів (Удріс-Бородавко Н., 2023: 44). Вона, як базовий прийом простежується у використанні барвінку в логотипі ГО «Донор.ЮА» (Сайт ГО «Донор.ЮА»), де складний природний образ зведено до впізнаваного знака (рис. 5 а). Геометризація, зокрема у логотипі ГО «UAnimals» (рис. 3 в), дозволяє інтегрувати рослинний мотив у модульну айдентичну систему. Геометризація також має на меті утворення композиційного центру, що посилює внутрішній зв'язок елементів логотипу і його виразність (Оршанський Л.В., 2018: 190). Геометрична деконструкція використовується у логотипі БФ «Код Нації 47» (Сайт БФ «Код Нації 47»), де традиційна зірка поєднується



а)

а) Логотип Фонду родини Богдана Гаврилишина (Сайт Фонду родини Богдана Гаврилишина)



б)

б) Логотип БО «Дерево Мого Життя» (Сайт БО «Дерево Мого Життя»)



в)

в) Логотип ГО «UAnimals» (Сайт ГО «UAnimals»)



г)

г) Логотип БО «Весна» (Сайт БО «Весна»)



д)

д) Логотип ГО «Київський Гуманітарний Штаб» (Сторінка ГО «Київський Гуманітарний Штаб» у Facebook)

Рис. 3. Рослинні мотиви у брендах волонтерських спільнот



а)



б)



в)

Рис. 4. Ритмічні елементи орнаментальної мови в айдентиці третього сектору

а) Логотип БО «Благодійний Фонд «Лінія Тилу» (Сторінка БО «Благодійний Фонд «Лінія Тилу» у Facebook)

б) Логотип БФ «МХП-Громаді» (Сайт БФ «МХП-Громаді»)

в) Логотип БФ Махновця Віталія та Винника Тараса (Сайт БФ Махновця Віталія та Винника Тараса)



а)



б)



в)

Рис. 5. Прийоми імплементції орнаментики в сучасні логотипи громадських організацій

а) Логотип ГО «Донор.ЮА» (Сайт ГО «Донор.ЮА»)

б) Логотип БФ «Код Нації 47» (Сайт БФ «Код Нації 47»)

в) Логотип БФ «ПЛЮС ПЛЮС» (Сторінка БФ «ПЛЮС ПЛЮС» в Instagram)

Таблиця 1

Аналіз логотипів благодійних організацій України

Організація	Тип символів	Методи та прийоми	Семантика (значення)
ГО «ЮАЕНІМАЛС»	Рослини (соняшник)	Геометризація, комбінування	Сонце, тепло, життєдайність, добробут
ГО «БО БФ ГОСПІТАЛЬЄРИ»	Хрест	Виокремлення символу, повторення	Оберіг, захист
БФ «Лелека-Україна»	Лелека, трикутники	Геометризація, кольористика	Мир, родина, продовження роду; трикутник як єдність/стихії
«Міжнародний рух єдності»	Зірка, хрест, крапки	Стилізація, геометрична деконструкція	Оберіг; вода/очищення
Relay Foundation	Зірка	Стилізація, виокремлення	Оберіг
БФ «МХП-Громаді»	Зірка, хрест, крапки-кола	Комбінація, стилізація	Захист; вода/очищення
БФ «Код Нації 47»	Зірка, ромб, прямокутник	Комбінування, деконструкція	Оберіг; ромб як родючість; квадрат/стабільність
БО «Весна»	Рослини (барвінок)	Стилізація	Здоров'я, довголіття
БФ «Лінія Тилу»	Ружа (зірка), хрест, крапки-кола	Стилізація, комбінування	Солярний оберіг; вода/оновлення
БФ «НЕБО ПЕРЕМОГИ»	Хрест	Стилізація, комбінування	Оберіг
БФ «КОЛО»	Хрест, коло	Виокремлення символу, геометризація	Захист; вічність
ГО «Донор.ЮА»	Рослини (барвінок)	Стилізація, виокремлення	Здоров'я, життєва сила
MV Foundation	Смугаста лінія	Стилізація, геометризація	Вода/достаток або змія/родючість
ГО «Ворони Надії»	Трикутник, сплетіння	Стилізація	Нескінченність, циклічність; трикутник як єдність/стихії
«Пласт»	Рослини (лілія)	Стилізація, комбінування	Чистота, спокій, воскресіння
Plus Plus	Хрест, геометричні фігури (ромб)	Комбінація, стилізація, повторення	Захист; ромб як родючість/добробут
Київський гуманітарний штаб	Рослини (лист каштану)	Стилізація, виокремлення	Київ, весна, світло, добробут

Продовження таблиці 1

Організація	Тип символів	Методи та прийоми	Семантика (значення)
БО «Перемога Україна»	Зірка, коло	Ритм і повторення, деконструкція	Коло як вічність; зірка як оберіг
«12 ВАРТОВИХ»	Чаша, ромб, крапки	Комбінування, деконструкція	Чаша як жіноче начало; ромб – родючість; вода/оновлення
БФ «Безпечна країна»	Ружа (зірка)	Стилізація, повторення	Солярний оберіг, оновлення
БФ «Мистецька Сотня України»	Ружа (зірка)	Деконструкція, стилізація	Солярний оберіг, сила
Олега Гончарука Фонд	Хрест, крапки, ромб	Комбінація, стилізація	Захист; родючість/добробут
БФ «Скальпель»	Хрест	Геометрична деконструкція	Захист
Благодійний Фонд «Боже Вільні з України»	Ружа (зірка)	Стилізація, деконструкція	Солярний знак, захист
Gurtum Charity Foundation	Ружа (зірка), квадрат	Стилізація, деконструкція	Солярний знак; квадрат – стабільність
БФ «Світло сонця»	Сонце	Стилізація	Життя, енергія, світло
БФ «Спалах»	Сонце, ружа	Стилізація, комбінування	Солярний знак, оновлення
БО «БФ «Діти Перемоги»	Сонце, барвінок, геометричні фігури	Комбінування, стилізація	Життя, відродження, здоров'я
Фонд родини Богдана Гаврилишина	Дерево життя	Виокремлення, спрощення, стилізація	Світобудова, зв'язок поколінь, оберіг
БО «Дерево Мого Життя»	Дерево життя, геометричні фігури	Виокремлення, стилізація	Безперервність життя, рід, процвітання
БФ «Надія Людства»	Дерево життя	Стилізація, кольористика	Зв'язок поколінь, оберіг

з прямокутними формами, створюючи сучасний ритм (рис. 5 б). Комбінування кількох символів, як у логотипі БФ «ПЛЮС ПЛЮС» (Сторінка БФ «ПЛЮС ПЛЮС» в Instagram), формує багатоплоскові смислові конструкції (рис. 5 в).

Модернізація, за Ілоною Сиваш, полягає у «інтеграції традиційних орнаментів у сучасний мінімалістичний дизайн» (Сиваш І.О., 2024: 226). Прикладом цього слугує логотип Фонду родини Богдана Гаврилишина (рис. 3 а).

Отже, яка ж роль традиційної орнаментики як комплексного комунікаційного інструмента у візуальній ідентичності благодійних організацій? Орнаментальні мотиви виконують функцію моральної легітимації діяльності організацій, формуючи довіру та емоційну залученість аудиторії.

Звернення до архетипних символів – сонця, дерева життя, хреста – дозволяє благодійним організаціям вбудовувати свою діяльність у ширший культурний контекст. Такі знаки є зрозумілими для внутрішньої аудиторії та водночас слугують маркерами автентичності у міжнародному середовищі. Бо ж «в умовах, коли просторове мистецтво з його поглибленою спеціалізацією й індивідуалістичністю втрачає колишню здатність бути загальнодоступним засобом інформації і комунікації цю здатність зберігає загальноприйнята мова традиційної орнаментики» (Селівачов М.Р., 2013: 16). В результаті орнамент у сучасній айден-тиці постає не як декоративний елемент, а як стра-

тегічний засіб формування цілісного та стійкого образу благодійної організації.

Висновки. В результаті проведеного дослідження встановлено, що імплементація елементів традиційної української орнаментики в логотипах благодійних (неприбуткових) організацій України є системним і усвідомленим дизайнерським процесом, спрямованим на формування стійкої візуальної ідентичності. Орнаментальні мотиви в сучасній айден-тиці функціонують не як декоративне запозичення, а як носії глибинних семантичних смислів, що апелюють до культурної пам'яті, архетипних образів та колективного досвіду. Виявлено, що найчастіше використовуються солярні, геометричні та рослинні символи, які у традиційній українській культурі виконували функцію оберегів, знаків життєвої сили, родючості та гармонії. У сучасних логотипах ці символи зазнають трансформації шляхом стилізації, геометризacji, ритмізації та комбінування, що забезпечує їхню адаптивність до вимог цифрового середовища, масштабованість та зручність використання в системах айден-тики. Особливе значення має той факт, що звернення до традиційної орнаментики у візуальній комунікації благодійних організацій сприяє формуванню довіри з боку аудиторії, підсилює емоційну складову бренду та легітимізує діяльність організацій у суспільному просторі. Орнамент у цьому контексті виконує функцію культурного маркера, який водночас є зрозумілим для внутріш-

ньої аудиторії та репрезентативним для міжнародного середовища. Практичне значення результатів дослідження полягає у можливості їх застосування в процесі проектування айдентики благодійних і громадських організацій, а також у професійній

підготовці дизайнерів за спеціальністю «Дизайн». Теоретичні узагальнення можуть бути використані у подальших наукових дослідженнях, присвячених проблемам візуальної ідентичності, етнодизайну та семіотики графічного дизайну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. David A. Aaker. Bulding strong brands. London: Simon & Schuster UK, 2012 440 p.
2. Kevin Lane Keller. Strategic brand management. 5th Global Edition. London: Pearson. 2019. 624 p.
3. Антонович Є. Етноренесанси в культурі ХХ ст. та їхні етнодизайнерські виміри. Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст: збірник наукових праць. Полтава : ПНПУ, 2015. Кн. 1. С. 7–11.
4. Гальчинська О. С. Дизайн-проекування основних компонентів айдентики бренду. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі : монографія / за заг. ред. М. В. Колосніченко. Київ, КНУТД, 2022. С. 149-169. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/19970> (дата звернення 24.11.2025)
5. Колісник О., Найдено Є., Кос О. Головні аспекти проектування айдентики волонтерських організацій в Україні. Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції: *Актуальні проблеми сучасного дизайну*. Київ, КНУТД, 25 квітня 2024 р. С. 255-258.
6. Оганесян С. В. Колісник О. В. Знаково-символічні засоби візуальної ідентифікації бренду : монографія. Київ : КНУТД, 2024. 212 с. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/25973>
7. Оршанський Л.В. Традиційний український орнамент. Методика навчання: навч.-метод. посіб. Дрогобич : РВВ ДДПУ, 2018. 200 с. URL: https://kogra.edu.ua/images/main_dir/nauka/rez_spivpraz/drogob/16%20Posibnyk%20Tradysii%20ukrainskyi%20ornament.%20Metodyka%20navhanna.pdf (дата звернення 7.12.2025)
8. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ: Редакція вісника «Ант», Фенікс, 2013. 416 с.
9. Сиваш І.О. Семіотика етномотивів у рекламі: мистецтвознавчий погляд на традицію і сучасність. Art and Design. Том 7, № 4, 2024. С. 223-229. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.4.17>
10. Сітченко О.Р. Стратегія комунікацій неприбуткової організації в умовах зміни позиціонування (на прикладі благодійного фонду «Ярміз»): Магістерська робота: (073 Менеджмент) / Сітченко О.Р. Український католицький університет. Львів, 2025. – 104 с. URL: <https://er.ucu.edu.ua/items/78c607ba-6cb2-44ca-ab0b-c6a81c83712a> (дата звернення 24.11.2025)
11. Чумакова-Серова А. Візуальні комунікації українських брендів: тренди позиціонування і впізнаваності: магістерська робота Український католицький університет, Факультет суспільних наук, Школа журналістики та комунікацій. 2024. 122 с. URL: <https://er.ucu.edu.ua/items/e960856f-0a04-4856-b9fe-a09fe65cadce> (дата звернення 24.11.2025)
12. Хоменко Л. І. Підвищення комунікаційного впливу ГО «ДесЛіНа» засобами проектування айдентики на основі дослідження цільової аудиторії : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 022 «Дизайн» Запоріжжя: ЗНУ, 2025. 88 с. URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/25718> (дата звернення 24.11.2025)
13. Удріс-Бородавко Н. Графічний дизайн з українським обличчям. Київ: ArtHuss, 2023. 204 с.
14. Сайт ГО «UAnimals». URL: <https://uanimals.org/about/> (дата звернення 7.12.2025)
15. Design studio Pentagram. URL: <https://www.pentagram.com/work/uanimals?rel=search&query=ukraine&page=1> (дата звернення 7.12.2025)
16. Сайт БО БФ «Госпітальєри». URL: <https://www.hospitallers.life/>
17. Сторінка БФ «Лелека-Україна» у Facebook. URL: https://www.facebook.com/photo/?fbid=780286167475665&set=a.409496991221253&locale=uk_UA (дата звернення 7.12.2025)
18. Сторінка БО БФ «Міжнародний Рух Єдності» у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=623278680643335&set=a.102813456023196> (дата звернення 7.12.2025)
19. Сторінка БО БФ «Rely Foundation» у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=122109943292129461&set=a.122102704886129461> (дата звернення 7.12.2025)
20. Сайт БФ «МХП-Громаді». URL: <https://mhpgromadi.org.ua/> (дата звернення 7.12.2025)
21. Сайт БФ «Код Нації 47». URL: <https://nationcode47.in.ua/> (дата звернення 7.12.2025)
22. Сайт БО «Весна». URL: <https://vesna.ua/> (дата звернення 7.12.2025)
23. Сторінка БО «Благодійний Фонд «Лінія Тилу» у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=136933519078509&set=a.136933505745177> (дата звернення 7.12.2025)
24. Сайт БО «Небо Перемоги». URL: <https://neboreremogy.fund/> (дата звернення 7.12.2025)
25. Сайт БФ «КОЛО». URL: <https://www.facebook.com/kolofund/> (дата звернення 7.12.2025)
26. Сайт ГО «Донор.ЮА». URL: <https://www.donor.ua/> (дата звернення 7.12.2025)
27. Сайт БФ Махновця Віталія та Винника Тараса. URL: <https://buymeacoffee.com/mv.foundation> (дата звернення 7.12.2025)
28. Сторінка ГО «Ворони Надії» в Instagram. URL: https://www.instagram.com/ravens_of_hope/ (дата звернення 7.12.2025)
29. Сторінка молодіжної організації «Пласт-Національна скаутська організація України» у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=657753963052847&set=a.613368674158043> (дата звернення 7.12.2025)

30. Сторінка БФ «ПЛЮС ПЛЮС» в Instagram. URL: <https://www.instagram.com/plusplus.charity/> (дата звернення 7.12.2025)
31. Сторінка ГО Київський Гуманітарний Штаб у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/kyivhumhead> (дата звернення 7.12.2025)
32. Сайт БО «Перемога Україна». URL: <https://www.peremoga-ukraine.org/> (дата звернення 7.12.2025)
33. Сайт БФ «12 ВАРТОВИХ». URL: <https://12vartovykh.com/> (дата звернення 7.12.2025)
34. Сайт БФ «Безпечна країна». URL: <https://www.safecountry.org.ua/> (дата звернення 7.12.2025)
35. Сторінка БФ "Мистецька Сотня України" у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/charityfund.msu> (дата звернення 7.12.2025)
36. Сайт БО «Благодійний фонд Олега Гончарука» URL: <https://goncharukfoundation.org/> (дата звернення 7.12.2025)
37. Сторінка БФ «Скальпель» у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/cfscalpel/> (дата звернення 7.12.2025)
38. Сайт БО «БФ Боже Вільні з України». URL: <https://www.facebook.com/guafcf> (дата звернення 7.12.2025)
39. Сайт Gurtum Charity Foundation. URL: <https://gurtum.org/> (дата звернення 7.12.2025)
40. Сайт БФ «Світло сонця». URL: <https://svitlosoncyu.org.ua/> (дата звернення 7.12.2025)
41. Сторінка БФ «Спалах» у Facebook. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100083098550587> (дата звернення 7.12.2025)
42. Сайт БО «БФ Діти Перемоги». URL: <https://victorykids.org/> (дата звернення 7.12.2025)
43. Сайт БФ «Волонтери Поділля». URL: <https://volonter.km.ua/> (дата звернення 7.12.2025)
44. Сайт Фонду родини Богдана Гаврилишина. URL: <https://bhfamily.org/> (дата звернення 7.12.2025)
45. Сайт БО «Дерево Мого Життя». URL: <https://tree-of-my-life.org/> (дата звернення 7.12.2025)
46. Сайт БФ «Надія Людства». URL: <https://my.hope-humanity.org/> (дата звернення 7.12.2025)

REFERENCES

1. David A. Aaker (2012). *Bulding strong brands*. London: Simon & Schuster UK, 440 p.
2. Kevin Lane Keller (2019). *Strategic brand management*. 5th Global Edition. London: Pearson. 624 p.
3. Antonovych Ie. (2015) Etnorenesansy v kulturi KhKh st. ta ikhni etnodyzainerski vymiry. [Ethno-Renaissances in the Culture of the 20th Century and Their Ethno-Design Dimensions] *Etnodyzain: ievropeiskyi vektor rozvytku i natsionalnyi kontekst: zbirnyk naukovykh prats*. Poltava : PNPU, Kn. 1. S. 7–11.
4. Halchynska O. S. (2022) *Dyzain-proiektuvannia osnovnykh komponentiv aidentyky brendu*. [Designing the Main Components of Brand Identity. Graphic Design in the Information and Visual Space] *Hrafichnyi dyzain v informatsiinomu ta vizualnomu prostori : monohrafiia / za zah. red. M. V. Kolosnichenko*. Kyiv, KNUTD, 2022. S. 149-169. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/19970>
1. (data zvernennia 24.11.2025)
5. Kolisnyk O., Naidenko Ie., Kos O. (2024) *Holovni aspekty proiektuvannia aidentyky volonterskykh orhanizatsii v Ukraini*. [Key Aspects of Designing the Identity of Volunteer Organizations in Ukraine] *Materialy VI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii: Aktualni problemy suchasnoho dyzainu*. Kyiv, KNUTD, S. 255-258. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/25973> (data zvernennia 24.11.2025)
6. Ohanesian S. V. Kolisnyk O. V. (2024) *Znakovo-symvolichni zasoby vizualnoi identyfikatsii brendu* [Sign-and-Symbolic Means of Visual Brand Identification] : monohrafiia. Kyiv : KNUTD, 212 s. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/25973>
7. Orshanskyi L.V. (2018) *Tradyttsiyni ukrainskyi ornament. Metodyka navchannia: navch.-metod. posib*. [Traditional Ukrainian Ornament. Teaching Methodology] *Drohobych : RVV DDPU*, 200 s. URL: https://kogpa.edu.ua/images/main_dir/nauka/rez_spivpraz/drogob/16%20Posibnyk%20Tradysiinyi%20ukrainskyi%20ornament.%20Metodyka%20navhanna.pdf (data zvernennia 7.12.2025)
8. Selivachov M.R. (2013) *Leksikon ukrainskoi ornamenti (ikonohrafiia, nominatsiia, stylistyka, typolohiia)*. [Lexicon of Ukrainian Ornamentation (Iconography, Nomination, Stylistics, Typology)] Kyiv: Redaktsiia visnyka «Ant», Feniks. 416 s.
9. Syvash I.O. (2024) *Semiotyka etnomotyviv u reklam: mystetstvoznachnyi pohliad na tradytsii i suchasnist*. [Semiotics of Ethnic Motifs in Advertising: An Art Historical View of Tradition and Modernity] *Art and Design*. Tom 7, № 4. S. 223-229. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.4.17>
10. Sitchenko O.R. (2025) *Stratehiia komunikatsii neprybutkovoï orhanizatsii v umovakh zminy pozytsionuvannia (na prykladi blahodiinoho fondu «Iarmiz»)* [Communication Strategy of a Non-Profit Organization in the Context of Repositioning (on the Example of the “Yarmiz” Charitable Foundation)] : *Mahisterska robota: (073 Menedzhment) / Sitchenko O.R.* *Ukrainskyi katolytskyi universytet*. Lviv. 104 s. URL: <https://er.ucu.edu.ua/items/78c607ba-6cb2-44ca-ab0b-c6a81c83712a> (data zvernennia 24.11.2025)
11. Chumakova-Sierova A. (2024) *Vizualni komunikatsii ukrainskykh brendiv: trendy pozytsiuvannia i vpiznavanosti* [Visual Communications of Ukrainian Brands: Trends in Positioning and Recognition] : *mahisterska robota Ukrainskyi katolytskyi universytet, Fakultet suspilnykh nauk, Shkola zhurnalistyky ta komunikatsii*. 122 s. URL: <https://er.ucu.edu.ua/items/e960856f-0a04-4856-b9fe-a09fe65cadee> (data zvernennia 24.11.2025)
12. Khomenko L. I. (2025) *Pidvyshchennia komunikatsiinoho vplyvu HO «DesLiNa» zasobamy proiektuvannia aidentyky na osnovi doslidzhennia tsilovoi audytorii* [Enhancing the Communication Impact of the NGO “DesLiNa” by Means of Identity Design Based on Target Audience Research] : *kvalifikatsiina robota mahistra spetsialnosti 022 «Dyzain» Zaporizhzhia: ZNU*. 88 s. URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/25718> (data zvernennia 24.11.2025)

13. Udris-Borodavko N. (2025) Hrafichnyi dyzain z ukrainskym oblychchiam. [Graphic Design with a Ukrainian Face] Kyiv: ArtHuss. 204 s.
14. Sait HO «UAnimals». URL: <https://uanimals.org/about/> (data zvernennia 7.12.2025)
15. Design studio Pentagram. URL: <https://www.pentagram.com/work/uanimals?rel=search&query=ukraine&page=1> (data zvernennia 7.12.2025)
16. Sait BO BF «Hospitaliery». URL: <https://www.hospitaliers.life/>
17. Storinka BF «Leleka-Ukraina» u Facebook. URL: https://www.facebook.com/photo/?fbid=780286167475665&set=a.409496991221253&locale=uk_UA (data zvernennia 7.12.2025)
18. Storinka BO BF «Mizhnarodnyi Rukh Iednosti» u Facebook. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=623278680643335&set=a.102813456023196> (data zvernennia 7.12.2025)
19. Storinka BO BF «Rely Foundation» u Facebook. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=122109943292129461&set=a.122102704886129461> (data zvernennia 7.12.2025)
20. Sait BF «MKhP-Hromadi». URL: <https://mhpghromadi.org.ua/> (data zvernennia 7.12.2025)
21. Sait BF «Kod Natsii 47». URL: <https://nationcode47.in.ua/> (data zvernennia 7.12.2025)
22. Sait BO «Vesna». URL: <https://vesna.ua/> (data zvernennia 7.12.2025)
23. Sait BO «Nebo Peremohy». URL: <https://neboperemogy.fund/> (data zvernennia 7.12.2025)
24. Sait BF «KOLO». URL: <https://www.facebook.com/kolofund/> (data zvernennia 7.12.2025)
26. Sait HO «Donor.luA». URL: <https://www.donor.ua/> (data zvernennia 7.12.2025)
27. Sait BF Makhnovtsia Vitaliia ta Vynnyka Tarasa. URL: <https://buymeacoffee.com/mv.foundation> (data zvernennia 7.12.2025)
28. Storinka HO «Vorony Nadii» v Instagram. URL: https://www.instagram.com/ravens_of_hope/ (data zvernennia 7.12.2025)
29. Storinka molodizhnoi orhanizatsii «Plast-Natsionalna skautska orhanizatsiia Ukrainy» u Facebook. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=657753963052847&set=a.613368674158043> (data zvernennia 7.12.2025)
30. Storinka BF «PLiUS PLiUS» v Instagram. URL: <https://www.instagram.com/plusplus.charity/> (data zvernennia 7.12.2025)
31. Storinka HO Kyivskyi Humanitarnyi Shtab u Facebook. URL: <https://www.facebook.com/kyivhumhead> (data zvernennia 7.12.2025)
32. Sait BO «Peremoha Ukraina». URL: <https://www.peremoga-ukraine.org/> (data zvernennia 7.12.2025)
33. Sait BF «12 VARTOVYKh». URL: <https://12vartovykh.com/> (data zvernennia 7.12.2025)
34. Sait BF «Bezpechna kraina». URL: <https://www.safecountry.org.ua/> (data zvernennia 7.12.2025)
35. Storinka BF "Mystetska Sotnia Ukrainy" u Facebook. URL: <https://www.facebook.com/charityfund.msu> (data zvernennia 7.12.2025)
36. Sait BO «Blahodiinyi fond Oleha Honcharuka» URL: <https://goncharukfoundation.org/> (data zvernennia 7.12.2025)
37. Storinka BF «Skalpel» u Facebook. URL: <https://www.facebook.com/cfscalpel/> (data zvernennia 7.12.2025)
38. Sait BO «BF Bozhe Vilni z Ukrainy». URL: <https://www.facebook.com/guafcf> (data zvernennia 7.12.2025)
39. Sait Gurtum Charity Foundation. URL: <https://gurtum.org/> (data zvernennia 7.12.2025)
40. Sait BF «Svitlo sontsia». URL: <https://svitlosontsia.org.ua/> (data zvernennia 7.12.2025)
41. Storinka BF «Spalakh» u Facebook. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100083098550587> (data zvernennia 7.12.2025)
42. Sait BO «BF Dity Peremohy». URL: <https://victorykids.org/> (data zvernennia 7.12.2025)
43. Sait BF «Volontery Podillia». URL: <https://volonter.km.ua/> (data zvernennia 7.12.2025)
44. Sait Fondu rodyny Bohdana Havrylyshyna. URL: <https://bhfamily.org/> (data zvernennia 7.12.2025)
45. Sait BO «Derevo Moho Zhyttia». URL: <https://tree-of-my-life.org/> (data zvernennia 7.12.2025)
- Sait BF «Nadiia Liudstva». URL: <https://my.hope-humanity.org/> (data zvernennia 7.12.2025)

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 398.82 (477.8)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-19>**Тарас ГОЛОВКО,***orcid.org/0009-0007-4767-7632**аспірант кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) taras.gol2025@gmail.com***Олег СМОЛЯК,***orcid.org/0000-0002-3766-1246**доктор мистецтвознавства,
професор кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) smolyak.te@gmail.com*

ТРАДИЦІЇ БАГАТОГОЛОСОВОГО СПІВУ РОДИНИ ЄВДОКІЇ ШКУГРИ З СЕЛА ДЕРЕНІВКИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті розглядається питання пов'язані з аналізом традиційного гуртового співу Тернопільської області (на матеріалі сімейного жіночого ансамблю з с. Деренівки Теребовлянського району). Висвітлено традицію музикування сімейним жіночим ансамблем під проводом Євдокії Шкугри з с. Деренівки Теребовлянського (тепер Тернопільського) району Тернопільської області пісень весняного календарно-обрядового циклу. Саме ці пісні найдовше збереглися в досліджуваній місцевості й безперервно виконувалися місцевою молоддю і представниками середнього покоління біля церкви. Вони, зазвичай, виконувалися багатоголосом. Хоча де які з них зберегли ансамблевий спів, як способом гетерофонії так і, найчастіше, терцієвим вторуванням основної мелодії.

Звернено увагу на домінування гомофону-гармонічного мислення учасників сімейного жіночого ансамблю під орудою Євдокії Шкугри над модальним способом виконання. Про пріоритет гомофону-гармонічної фактури у піснях цього колективу свідчить значна кількість гаївок, записаних Олегом Смоляком у 1981 році. Більшість з них учасники ансамблю виконували гаївки з елементами триголосся та триголосом. Такий спосіб виконання сформувався під впливом співу учасників у церковному хорі та в шкільному аматорському хоровому колективі. Саме участь у них й вплинула на триголосний спосіб виконання гаївок в досліджуваному селі.

Засвідчено, що багатоголосий гомофону-гармонічний спів у селі Деренівці, що на Тернопільщині став найпоширенішим у місцевій традиційній виконавській культурі останнім часом й таким чином культивує таке багатоголосся не лише в гомогенному середовищі, а є й прикладом його поширення в інших етнографічних районах західноукраїнських земель.

Таким чином, сімейний жіночий ансамбль села Деренівки постає яскравим прикладом збереження історії та при множення багатоголосого ансамблевого співу, як особливого самовираження крізь призму розмаїтих рефлексій.

Ключова слова: сімейний жіночий ансамбль, гетерофонний спів, терцієве двоголосся, триголосний спів, гаївка, гаївковий обряд.

Taras HOLOVKO,*orcid.org/0009-0001-6338-4203**Postgraduate Student at the Department of Musicology and Methods of Musical Art
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) taras.gol2025@gmail.com***Oleh SMOLIAK,***orcid.org/0000-0002-3766-1246**Doctor of Arts Studies,
Professor at the Department of Musicology and Methods of Musical Art
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) Smolyak.te@gmail.com*

POLYPHONIC SINGING TRADITIONS OF THE YEVDOKIIA SHKUHRA FAMILY FROM THE VILLAGE OF DERENIVKA, TERNOPIL REGION

The article addresses issues related to the analysis of traditional group singing in the Ternopil region, based on the example of a family women's ensemble from the village of Derenivka, Terebovlia district. It highlights the tradition of music-making by the family women's ensemble led by Yevdokia Shkugra from Derenivka, Terebovlia (now Ternopil)

district, Ternopil region, focusing on songs from the spring calendar-ritual cycle. These songs have been preserved the longest in the studied area and were continuously performed by local youth and middle-aged residents near the church. They were usually performed in polyphony. Some of them retained ensemble singing either through heterophony or, more often, through tertian harmonization of the main melody.

Attention is drawn to the dominance of homophonic-harmonic thinking among the members of the family women's ensemble under Yevdokia Shkugra's direction, over the modal style of performance. The priority of the homophonic-harmonic texture in the ensemble's songs is evidenced by the significant number of spring songs (haivky) recorded by Oleh Smolyak in 1981. Most of these haivky were performed by the ensemble with elements of three-part harmony or in full three-part polyphony. This performance style developed under the influence of the participants' involvement in the church choir and the school amateur choral group. Their participation in these choirs influenced the adoption of three-part singing in the performance of haivky in the studied village.

It is confirmed that polyphonic homophonic-harmonic singing in Derenivka, Ternopil region, has recently become the most widespread form in the local traditional performance culture. In this way, such polyphony is cultivated not only within a homogeneous environment but also serves as an example of its dissemination to other ethnographic regions of Western Ukraine.

Thus, the family women's ensemble of the village of Derenivky is a vivid example of preserving the history and multiplying polyphonic ensemble singing as a special form of self-expression through the prism of various reflections.

Key words: family-based female ensemble, heterophonic singing, third-based two-part harmony, three-part singing, haivka, haivka ritual.

Постановка проблеми. В українській традиційній музичній культурі серед великого розмаїття виконавських традицій, чималу роль відіграє народне багатоголосся. Воно – невід’ємна частина народного традиційного дозвілля. Діапазон багатоголосого співу на Тернопільщині доволі широкий: при різноманітних календарно-обрядових та родинно-обрядових дійствах, на вечорницях, «на вулиці», в полі, в будинку культури, на різноманітних державних святах та масових гуляннях. Ще частіше традиційний народний багатоголосий спів культивується у домашньому середовищі, зокрема у сімейному. Адже, саме таким способом він передається від покоління до покоління й таким чином зберігає споконвічні традиції гуртового виконання в гомогенному середовищі.

Аналіз досліджень. Перші відомості про народне багатоголосся Тернопільщини подані у праці Людвіга Куби «На Галицькій Русі» (Куба, 1887 р.). У ній він звернув увагу на те, що в Галиччині народне багатоголосся менш поширене, ніж на східно-українських землях. Він звернув увагу на гомофонно-гармонічний спів місцевих гуртів та на їхній кількісний склад.

Перші зразки двоголосого співу поданні у збірнику Й. Роздольського та Ст. Людкевича «Галицько-Руські народні мелодії» (Людкевич, 1906). Із 286 мелодій – 20 зафіксовано у двоголо-сому викладі. У де яких з них зафіксовано гетеро-фонічний спосіб співу, а в інших – спосіб терціє-вого вторування. Саме це вказує на те, що у кінці XIX століття багатоголосий спів у Галиччині був малопоширений.

Цікаві спостереження, що стосуються народ-ного багатоголосся Тернопільщини, зафіксовані у передмові до збірника С. Стельмашука «Сто

пісень із села Скородинці Тернопільської області» (Стельмашук, 1967). Із 100 пісень поданих у збір-нику – 40 багатоголосі, з них: 21 пісня двоголоса, 10 – з елементами триголосся, 5 – триголосі, 3 – з елементами чотириголосся і 1 – чотириголоса.

Про традиції українського народного бага-тоголосого співу писали вченні О. Скобцова (Скобцова, 2016: 132–141), О. Шевчук (Шевчук, 2019: 49–76), В. Сластьон та В. Горобець (Сла-стьон & Горобець, 2022: 13–17), О. Мурзіна (Мур-зіна, 2021: 45–53). Їхні дослідження стосувалися висвітленню історії становлення та розвитку українського народного багатоголосого співу тра-диціям їхнього гуртового виконання та його етно-регіональних особливостей. Якщо на всеукраїн-ському рівні ці питання в певній мірі вивчені, то регіональним особливостям традиційного бага-тоголосого співу зокрема Західноподільського в українській музикознавчій науці присвячено не достатньо уваги.

Мета статті – проаналізувати багатоголосий спів традиційного сімейного жіночого ансамблю з с. Деренівки Теребовлянського (тепер Тернопіль-ського) району Тернопільської області та способи його зіставлення у піснях весняного календар-ного-обрядового циклу.

Виклад основного матеріалу. Народне багатоголосся Тернопільщини, за свідченням українських фольклористів та етномузикознав-ців Ст. Людкевича (Людкевич, 1906), С. Стель-машука (Стельмашук, 1967), А. Іваницького (Іваницький, 2004), О. Смоляка (Смоляк, 2008), Л. Ященка (Ященко, 1962), М. Молдавина (Мол-давін, 1980), А. Гуменюка (Гуменюк, 1955) зафік-соване у писемних друкованих джерелах, почина-ючи з кінця XIX століття. До речі, матеріали про

народне багатоголосся Тернопільщини з попередніх десятиліть в друкованій літературі відсутнє, через складність його записування від співаків й відповідної фахової підготовки самих записувачів. Хоча, традиційне народне багатоголосся на західноукраїнських землях має давнішу історію. Воно, на нашу думку було перейняте від церковного хорового співу започаткованого в Україні в XVI столітті.

До слова, сам багатоголосий спів прийшов на Українські землі із західноєвропейських хорових традицій, які формувалися під впливом середньовічної, академічної інструментальної музики. Тому є всі підстави вважати, що українське народне багатоголосся (в тому числі й на Тернопільщині) сформувалося під впливом питомого церковного співу. Доказом цього є записи народного багатоголосся у збірнику «Галицько-руські народні мелодії» Ст. Людкевича та Й. Роздольського. Із 1540 мелодій зафіксованих у збірнику, лише 20 занотовані двоголоссо. Така невеличка кількість багатоголосого співу свідчить про те, що його важко було зафіксувати на нотному папері під час співу, оскільки виконавці час від часу варіювали музичний текст й таким чином відходили від точних інтонаційних стандартів.

На Тернопільщині на традиції народного багатоголосого співу вперше звернув увагу відомий український фольклорист та етномузикознавець С. Стельмашук. Він є автором збірки «Сто пісень з села Скородинці на Тернопільщині» (Стельмашук, 1967), в якій є ряд пісень записаних від сільських чоловічих гуртів, виконуваних на два і три голоси. І саме такий спів засвідчив традицію чоловічого багатоголосого виконання на Тернопільщині у 1940-х – 1960-х роках. Про традиційну місцеву багатоголосу культуру співу дослідник писав: «Ряд пісень записані від окремих виконавців у часи панування шляхетської Польщі, а інший ряд зроблений з гуртового співу. Нарешті, пісні молодшого покоління ті, що співались у 40-х 60-х роках нашого століття (більшість з них, як і попередні, напевно, були перейняті від батьків-дідів), записані переважно з гуртового співу» (Стельмашук, 1967: 7). Зауважимо що у збірці С. Стельмашука «Сто пісень із села Скородинці Тернопільської області», 21 пісня подана двоголосом, 10 з елементами триголосся, 5-триголоссо, 3 з елементами чотириголосся і 1-чотириголоса. Саме такий склад голосів був характерний для гуртового виконавства на Тернопільщині у середині XX століття. Про це свідчать записи гуртового співу на Тернопільщині етномузикознавця О. Смоляка (Смоляк, 2008).

У XX сторіччі на Тернопільщині, як свідчать етномузикознавці та фольклористи С. Стельмашук та О. Смоляк найпоширеніший був жіночий гуртовий спів. Адже його, зазвичай, як під час календарно-обрядових свят (Щедрого вечора, Великодня, Свята Трійці, Івана Купала), а також на вечорницях, досвідках, толоках, вечірніх молодіжних гуляннях.

Прикладом жіночого гуртового співу може послужити родинний ансамбль з села Деренівки Тернопільського району Тернопільської області, що діяв у 1950-х – 1980-х рр. До його складу входили представниці трьох поколінь: його провідниця, мама Шкугра Євдокія Степанівна 1906 р. н., її три доньки – Шкугра Дарія Іванівна 1930 р. н., Шкугра Марія Іванівна 1934 р. н., Шкугра Емілія Іванівна 1937 р. н. та донька Шкугри Емілії Іванівни, а онука Шкугри Євдокії Степанівни Поздик Ольга Іванівна 1956 р. н. Як свідчить провідниця сімейного ансамблю Євдокія Шкугра, «У нашій родині гуртовий спів передавався від покоління до покоління здавна. Місцем його культивування насамперед був місцевий церковний хор в якому співала я і мої малі доньки Дарія, Марія і Емілія. Саме там вони й познайомилися з двоголосим, а то й триголосим співом, який zarazом культивували його і під час домашнього музикування. Багатоголосе звучання пісень найчастіше звучало в нашій родині на різдвяні та великодні свята, а також під час родинних зібрань при інших обставинах. Найчастіше ми любили співати різдвяні колядки та великодні гаївки у три голоси (у нас це добре получалося)» (Смоляк, 1981).

Учасниці деренівського сімейного ансамблю, за свідченням Євдокії Шкугри, найчастіше любили співати гаївки (серед записів О. Смоляка їх нараховується 24 зразки). Пісні цього жанру у річному календарно-обрядовому циклі були найпублічнішими. Адже після великоднього обіду дівчата збиралися на початку своїх вулиць і ключем з ходилися на церковне подвір'я. Гаївкове дійство протягом всього світлого тижня починалося після обіду й тривало до заходу сонця (до речі, у цьому селі гаївкове дійство тривав від Великодня до Провідної неділі). Провідницею гаївкового обряду у молодості завжди була Євдокія Шкугра, а о після цю традицію продовжили її доньки Дарія, Марія, Емілія. Великодне народне дійство зазвичай розпочиналося гаївкою «Вербовая дощечка», що своїм змістом закликала весну прийти на землю й завітчати її своїм рясом. Опісля виконувалися гаївки на виробничо-господарську тематику («Мак», «Огірочки», «Просо», «Грушечка» та ін.), а в передвечірній період – гаївки любовної і жар-

тівливої тематики («Ой служила Настя в пана», «По садочку походжаю», «Ой ти, старий діду» та ін.). Їй лише наприкінці гаївкового дійства місцева дівоча молодь виконувала гаївки патріотичної тематики («В нашій селі на горбочку», «Терном, терном там доріжка була» та ін.).

Записи гаївок від сімейного жіночого ансамблю під проводом Євдокії Шкутри, зроблені Олегом Смоляком на магнітофонну плівку. Де які гаївки учасники ансамблю виконували гетерофонним способом, більшість із них – способом терцієвої втори, а деякі – триголосо.

На особливу увагу заслуговують гаївки, виконувані учасниками сімейного жіночого ансамблю з с. Деренівки гетерофонним способом. Адже гетерофонія – найпростіша форма виконання, що виникає під час випадкового незбігу голосів в окремих фрагментах мелодії під час співу. Такий спосіб гуртового музикування зустрічається у календарно-обрядових та родинно-обрядових піснях (колядках, щедрівках, гаївках, купальських, жниварських, весільних, хрестинних), що побутують на Тернопільщині, і є проявом перехідного етапу від одноголосого унісонного співу до терцієвого двоголосого. Як найбільш давній і консервативний вид народнопісенної творчості, календарно-обрядові та родинно-обрядові пісні більшою мірою зберегли свою унісонну природу аж до сьогодні. Гетерофонні ознаки найкраще збереглися в співочому середовищі Тернопільщини у піснях весняного, календарно-обрядового циклу (гаївках), адже вони побудовані на принципі вузько-об'ємного інтонування, і не виходять за межі амбітусу кварта – сексти. Такий ансамблевий спів властивий тим гаївкам, які приставляють найдавніший період їхнього становлення. У той історичний період для творення гаївок було властиве модальне (горизонтальне) мислення їхніх творців. Тому вони під час ансамблевого співу, зазвичай, виконувалися одноголосо, лише в окремих місцях відбувалося гетерофонне розходження голосів (див. Приклад № 1).

Приклад № 1.



Як показує приклад під час співу цієї гаївки одна з учасниць сімейного гурту, що в ансамблі співає другим голосом, у кадансових зворотах творить двоголосе звучання. Зауважимо, що таке гетерофонне розходження голосів буває лише у вузько-об'ємних гаївкових мелодіях.

У репертуарі сімейного жіночого ансамблю з села Деренівка, що на Тернопільщині є гаївки, що представляють перехідний етап від гетерофонії до терцієвого двоголосся. Прикладом такого переходу є гаївка «Сива зозуленька по саду ходила» (див. Приклад № 2).

Приклад № 2.



Як бачимо, цю гаївку співачки розпочинають в один голос і вже на наступному складі розходяться на два голоси способом терцієвої втори. Унісонний спів відбувається лише частково у другому, третьому та наприкінці пісні на поодиноких звуках. Крім терцієвої втори зустрічається розходження голосів в межах квінти (Див 2, 4, 5 тт.). Саме такий принцип втворювання голосів впливає з гомофонно-гармонічного способу мислення співаків, який бере початок із середньовічного хороового партисного співу та духовного канту.

Найбільше гаївок сімейний жіночий ансамбль з села Деренівки Тернопільської області під проводом Євдокії Шкутри виконував способом терцієвої втори. Серед них: «Сива зозуленька», «Дрібний дощик покращає», «А вже весна скресла», «Ой, горобчику спадку-спадку», «По під попові лози». До речі, просте терцієве двоголосся найбільш поширена форма гуртового співу не лише у с. Деренівка, а й у всіх селах Тернопільщини (та й в інших західноукраїнських селах і містечках). Терцієве двоголосся найчастіше зустрічається в інших народнопісенних жанрах й активно побутує на Тернопільщині до сьогодні. Спочатку такий спосіб двоголосого співу вкоренився у стихію звичайних та напливових пісень, оскільки у цих жанрах не було обмежень у способах музикування. Найпростішим і найбільш оптимальним способом виявилось накладання двох голосів, другий з яких є головним у відтворенні мелодії в пісні, а перший її втворює терцією (рідше секстою) вище.

Відтак, відбувається накладання двох звукових забарвлень мінорної з мажорної чи навпаки. Якщо в пісні властивий мінорний нахил, то перший голос творить її мажорне забарвлення. Тому, дві мелодичні лінії відтворюють дві кольорові барви – світлу і темну чи навпаки. І саме терцієва втора при двоголосому співі є першим проявом гармонічного способом мислення виконавців. На це звернув увагу відомий музикознавець Анатолій Іваницький: «Втора є своєрідним прообразом гомофонно-гармонічної фактури в народному

багатоголосі. Підстроюючись до мелодії яку ведуть другі голоси (зазвичай альти) до них приєднуються перші (високі голоси) й тому дублюють головну мелодію терцією вище (Іваницький, 2004: 283). Власне у гаївках, значна їхня кількість виконується способом терцієвої втори. Такий самий спосіб жіночого виконання властивий й іншим західноукраїнським народнопісенним жанрам – колядкам, щедрівкам, купальським, весільним хрестинним, родинно-побутовим і соціально-побутовим пісням.

Локальний сімейний жіночий ансамбль з с. Деренівки Тернопільської області виконував гаївки з елементами триголосся. Це особливо показово під час виконання гаївки «На широкий Вкраїні». До речі, таке розходження голосів відбувалося у тих піснях діапазон яких охоплює інтервал квінти – сексти. Адже ці гаївки зазвичай від початку до кінця виконувалися двоголосом. Зокрема, в гаївці «На широкий Вкраїні» таке розходження голосів на три відбувається лише у прикінцевому кадансі на словах внутрішнього приспіву «Гой я гой». Адже перший голос дублює терцією вище основної мелодії, другий голос виконує основну мелодію, а третій голос співає разом з другим голосом й лише на останньому складі «Гей» повертається на основний тонічний устій. Аналогічне розходження голосів відбувається й на прикінці мелодії гаївки й таким чином творить домінантовий тризвук (див. Приклад № 3).

Приклад № 3.



Як бачимо елементи триголосого співу зустрічається у гаївках спорадично, лише на основному (тонічному) устої, або у кадансових зворотах, які в цих місцях творять домінантовий тризвук. До речі, співати гаївки завжди розпочинала провідниця ансамблю Євдокія Шкугра. Розходження голосів на дві мелодичні лінії відбувалося миттєво (з самого початку співу пісні) з розходженням терції. Цю функцію співу першим голосом виконувала Марія Шкугра і її донька Ольга Поздик. Й лише Дарія або Емілія інколи співали третім голосом, що виконував основну гармонічну функцію.

Аналогічні розходження голосів зустрічаються в інших гаївках, виконуваних сімейним жіночим ансамблем з с. Деренівки, що на Тернопільщині. Зокрема, у гаївці «Тільки дівчина маленька» перехід двоголосого співу в триголосий відбувається у першому та другому сегментах: у першому – на

складі «Дівчи», а в другому – на внутрішньому приспіві «У-ха-ха». Виходячи з функційної гармонії у першому сегменті триголосий спів творить тонічний тризвук, а в другому – домінантовий секстакард. Загалом таке триголосся відбувається на рівні тонічних і домінантових ступенів (див. Приклад № 4).

Приклад № 4.



Часткове триголосе розходження голосів присутнє й під час виконання сімейним жіночим ансамблем з села Деренівки й у гаївці «Ой на горі два дубки». Адже триголосся властиве останньому складу «Гой» у внутрішньому приспіві та на складі «Ку» у кінці повторення другого музичного речення. До речі, останнє триголосся представлено тризвуку, що побудований на сьомому (ввідному) ступені (Див приклад № 5).

Приклад № 5.



Деякі гаївки, виконує сімейний жіночий ансамбль з с. Деренівки що на Тернопільщині у три голоси. Серед таких – «Ой за гором за гором», «Ой ти, старий діду, чому ся не жениш». Зауважимо, що триголосе виконання пісень на Тернопільщині має свою специфіку, яка відрізняється від аналогічного в центральних областях України самим принципом становлення. У триголосому співі основна мелодія знаходиться в другому голосі, а перший голос дублює її способом терцієвої втори, а третій голос відтворює основні гармонічні ступені (зазвичай, тоніку-субдомінантово-домінантові). Хоча три голоси в акордово-гармонічних піснях виконують мелодійну функцію не рівносильно, другий голос є основним (відтворює мелодію пісні), перший голос дублює її в терцію, а третій відтворює основні гармонічні устої. У жіночих співочих ансамблях перший і другий голоси зазвичай розподіляються рівномірно. Третій голос, в основному відтворює одна (значно рідше) дві учасниці ансамблю. Саме ці співачки мають найбільш розвинене гармонічне чуття ансамблевого співу. У сімейному жіночому ансамблі з села Деренівки, перший голос у співі гаївок виконують Шкугра Марія і її донька Ольга, другий голос Євдокія Шкугра, та її донька Емілія або Дарія, а третій донька Дарія. Такий спо-

сіб триголосого виконання поширений не лише у східних землях Галиччини (середня й південна частина Тернопільської області) а й у всіх Галицьких землях. Це вказує на те, що тут здавна проживало плем'я тиверців, яке культивувало однаковий спосіб співу, а пізніше їхні нащадки дотримувалися, зазвичай гомофонно-гармонічного способу виконання, на відмінну від центрально-українського та східно-українського модального співу.

На увагу заслуговує виконання сімейним жіночим ансамблем з села Деренівки, що на Тернопільщині гаївка «Ой за млином, за млином» (див. Приклад № 6).

Приклад № 6.



Власне вона розпочинається на першому складі «Ой» двоголоса. Лише в подальшому (впродовж першого і другого тактів) вона звучить триголоса: основну мелодію виконують другий голоси (Євдокія та Емілія Шкутри), перший голос – Марія та

її донька Ольга, а третій – Дарія Шкугра. У гармонічному поєднанні в першому такті триголосе звучання побудоване на тонічному тризвуччі, а в другому такті – на домінантовому. Наступні такти творять триголосе гармонічне звучання, що стосується комбінації гомофонного та модального способів мислення. Лише в останньому такті перевагу має гомофоно-гармонічний спів.

Висновки. Сімейний жіночий ансамбль з с. Деренівки, що Тернопільщині є яскравим прикладом виконання гаївок в яких збережена історія становлення та розвитку багатоголосого ансамблевого співу. У гаївці «Вербовая дощечка» збережений гетерофонний спів. У значній кількості гаївок виконуваних ансамблем присутнє терцієве двоголосся, що є домінуючим над іншими формами музикування. Лише в деяких гаївках («Тільки дівчина маленька» та «Ой за млином, за млином»), яким властивий ширший амбітус мелодії, присутня триголоса гомофонно-гармонічна фактура. Все це вказує на те, що у терені Західного Поділля збереглися, як давні традиції модального багатоголосого співу, так і гомофонно-гармонічне музикування, що бере початок із Середньовіччя і є спорадичним у західноподільській місцевості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуменюк А. Український народний хор. Київ: Мистецтво, 1955. 78 с.
2. Іваницький А. Український музичний фольклор: підручник [для вищих учбових закладів]. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 320 с.
3. Людкевич С. Передмова. *Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові. Галицько-руські народні мелодії зібрані на фонограф Йосифом Роздольським. Списав і зредагував Станіслав Людкевич.* Львів, 1906. Т. XXI. Ч. 1. С. III–XXIII.
4. Молдавін М. Народний підголосковий спів. Київ: Музична Україна, 1980. 88 с.
5. Мурзіна О. Типологія Українського народного багатоголосся: регіональні особливості. *Музичне мистецтво і культура.* 2021. №1 (33). С. 45–53.
6. Польові матеріали записані Олегом Смоляком від Шкутри Євдокії Степанівни, 1906 р. н., з с. Деренівки Теребовлянського району Тернопільської області. *Запис зроблено 20 березня 1981 р. Рукопис. Зберігається в особистому архіві дослідника.*
7. Скобцова О. Багатоголосне виконання як образ народного музичного мислення. *Філософські обрії.* 2016. Вип. 36. С. 132–141.
8. Сластьон В., Горобець В. Наукові дослідження, виникнення і становлення багатоголосся. *Інноваційна педагогіка.* 2022. Вип. 43 (2). С. 13–17.
9. Смоляк О. Народне багатоголосся Тернопільщини: історія та типологія: навч. посіб. Тернопіль: Видавництво Астон, 2008. 172 с.
10. Сто українських народних пісень села Скородинці на Тернопільщині: фольклорні записи / [зібрав та упоряд. С. Стельмашук]. Київ: Музична Україна, 1967. 84 с. : нот.
11. Шевчук О. Ще раз про українське народне багатоголосся (типи фактурного устрою). *Проблеми етномузикології.* 2019. Т. 14. С. 49–76. URL: <https://ethnomusicology.com.ua/article/view/183850>
12. Яценко Л. Українське народне багатоголосся. Київ: Вид-во АН УРСР, 1962. 236 с.

REFERENCES

1. Humeniuk, A. (1955). *Ukrainskyi narodnyi khor* [Ukrainian folk choir]. Kyiv: Mystetstvo. 78 s. [in Ukrainian]
2. Ivanytskyi, A. (2004). *Ukrainskyi muzychnyi folklor* [Ukrainian musical folklore]: *pidruchnyk [dlia vyshchykh uchbovykh zakladiv]*. Vinnytsia: NOVA KNYHA. 320 s. [in Ukrainian]
3. Liudkevych, S. (1906). *Peredmov* [Foreword]. *Etnohrafichnyi zbirnyk. Vydaie Etnohrafichna komisiia Naukovoho Tovarystva im. Shevchenka u Lvovi. Halytsko-ruski narodni melodii zibrani na fonograf Yosyfom Rozdolskym. Spysav i zredahuvav Stanislav Liudkevych.* Lviv. T. XXI. Ch. 1. Pp. III–XXIII. [in Ukrainian]

4. Moldavyn, M. (1980). *Narodnyi pidholoskovyi spiv* [Folk undertone singing]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 88 s. [in Ukrainian]
5. Murzina, O. (2021). *Typolohiia Ukrainskoho narodnoho bahatoholossia: rehionalni osoblyvosti* [Typology of Ukrainian folk polyphony: regional features]. *Muzychne mystetstvo i kultura*. №1 (33). Pp. 45–53. [in Ukrainian]
6. *Polovi materialy zapysani Olehom Smoliakom vid Shkuhry Yevdokii Stepanivny, 1906 r. n., z s. Derenivky Terebovlianskoho raionu Ternopilskoi oblasti* (1981) [Field materials recorded by Oleg Smolyak from Shkuhra Evdokia Stepanivna, born in 1906, from the village of Derenivky, Terebovlyansky district, Ternopil region.]. *Zapys зроблено 20 bereznia. Rukopys. Zberihaietsia v osobystomu arkhivi doslidnyka*. [in Ukrainian]
7. Skobtsova, O. (2016). *Bahatoholosne vykonannia yak obraz narodnoho muzychnoho myslennia* [Polyphonic performance as an image of folk musical thinking]. *Filosofski obrii*. Vyp. 36. Pp. 132–141. [in Ukrainian]
8. Slaston, V. & Horobets, V. (2022). *Naukovi doslidzhennia, vynykennia i stanovlennia bahatoholossia* [Scientific research, the emergence and formation of polyphony]. *Innovatsiina pedahohika*. Vyp. 43 (2). Pp. 13–17. [in Ukrainian]
9. Smoliak, O. (2008). *Narodne bahatoholossia Ternopilshchyny: istoriia ta typolohiia* [Folk polyphony of the Ternopil region: history and typology]: navch. posib. Ternopil: Vydavnytstvo Aston. 172 s. [in Ukrainian]
10. *Sto ukrainskykh narodnykh pisen sela Skorodyntsi na Ternopilshchyni: folklorni zapysy* (1967) [One hundred Ukrainian folk songs of the village of Skorodyntsi in the Ternopil region: folklore records] / *[zibrav ta uporiad. S. Stelmashchuk]*. Kyiv: Muzychna Ukraina. 84 s. : not. [in Ukrainian]
11. Shevchuk, O. (2019). *Shche raz pro ukrainske narodne bahatoholossia (typy fakturnoho ustroi)* [Once again about Ukrainian folk polyphony (types of texture structure)]. *Problemy etnomuzykolohii*. T. 14. Pp. 49–76. URL: <https://ethnomusicology.com.ua/article/view/183850> [in Ukrainian]
12. Iashchenko, L. (1962). *Ukrainske narodne bahatoholossia* [Ukrainian folk polyphony]. Kyiv: Vyd-vo AN URSR. 236 s. [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Роман ДИДИК,

orcid.org/0000-0003-1658-2343

*аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна,) roman_didik@ukr.net*

НАРИСИ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ-АКОРДЕОНІСТІВ УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ КОНКУРСНОГО РУХУ ХХІ СТОЛІТТЯ (на прикладі «Трофею Світу по акордеону»)

Конкурсний рух акордеоністів ХХІ століття постає основою популяризації жанру. У цьому аспекті, важливо пам'ятати про діяльність викладача, на різних етапах навчання та виховання музиканта-виконавця. Адже, підготовка учня / студента до змагання, процес тривалий, скрупульозних і не завжди увінчаний успіхом. Роль викладача – беззаперечна і нагальна. Саме викладач постає першою і вагомою підтримкою, першим критиком, психологом, носієм інноваційних методик які стимулюють та надихають учня до нових досягнень. Індивідуальний підхід, вмотивованість та витонченість психосоматики – запорука успішного виконавського досягнення.

Ми звертаємось до конкурсів які проводяться в Україні («Кубок Кривбасу», «Провесін», «Акорди Львова», «АссоHoliday», «Візерунки Прикарпаття», «Perpetuum mobile», імені Анатолія Онуфрієнка) кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття. На їхній основі, ми простежуємо гроно імен викладачів, чиї виховані здобувають перемоги і тим самим активізують свій творчо-виконавський потенціал.

Нами класифіковано викладацький потенціал за рівнями триєдиної системи: заклади початкової мистецької освіти; заклади фахової передвищої освіти; заклади вищої освіти. Така конструктивність дає можливість бачити та ідентифікувати діяльність викладача, а через упорядкування та аналіз їхньої роботи у довідниковій літературі – простежувати подальший творчий шлях вихованців. Поетапність виконавського формування акордеоніста (школа – коледж – академія / університет) постає відбитком його досягнення в контексті привнесення кожного викладача у його розвиток.

Серед престижних світових акордеонних конкурсів ми схилиємось до «Trophée Mondiale de l'Accordéon», який з 2019 року став мистецьким плацдармом для українських виконавців та вершиною досконалості виконавства. Нами виокремлено низку українських акордеоністів (Віталій Козицький, Олексій Мурза, Ірина Серотюк, Роман Пунейко, Сергій Сапун) досягнення яких заслуговують аналізу і постають взірцем сучасної української академічної школи гри на акордеоні.

Ключові слова: акордеон, українська школа, викладач, виконавські конкурси акордеоністів, Трофей світу, досягнення, формування, популяризація.

Roman DYDYK,

orcid.org/0000-0003-1658-2343

*Postgraduate Student at the Department of Vocal and Choral, Choreographic and Visual Arts
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Ukraine, Lviv region, Drohobych) roman_didik@ukr.net*

ESSAYS OF THE ACTIVITY OF ACCORDION TEACHERS OF UKRAINE IN THE CONTEXT OF THE COMPETITIVE MOVEMENT OF THE XXI CENTURY (using the example of the «Trophée Mondiale de l'Accordéon»)

The competitive movement of accordionists of the 21st century is the basis for popularizing the genre. In this aspect, it is important to remember the activities of the teacher at different stages of training and education of a musician-performer. After all, the preparation of a pupil / student for competition is a long, meticulous process and not always crowned with success. The role of the teacher is undeniable and urgent. It is the teacher who becomes the first and most important support, the first critic, psychologist, carrier of innovative methods that stimulate and inspire the student to new achievements. An individual approach, motivation and sophistication of psychosomatics are the key to successful performance achievement.

We turn to the competitions held in Ukraine («Kryvbass Cup», «Spring», «Chords of Lviv», «AccoHoliday», «Patterns Prykarpattia», «Perpetuum mobile», named after Anatoly Onufrienko) of the late 20th – first quarter of the 21st century. Based on them, we trace a cluster of names of teachers whose students achieve victories and thereby activate their creative and performing potential.

We have classified the teaching potential according to the levels of the triune system: institutions of primary art education; institutions of professional pre-higher education; institutions of higher education. Such constructivism makes it possible to see and identify the activities of the teacher; and through the arrangement and analysis of their work in reference literature, to trace the further creative path of the students. The gradual nature of the performing formation of an accordionist (school – college – academy / university) becomes a reflection of his achievements in the context of the contribution of each teacher to his development.

Among the prestigious world accordion competitions, we are inclined to the «Trophée Mondiale de l'Accordéon», which since 2019 has become an artistic springboard for Ukrainian performers and the pinnacle of performance excellence. We have singled out a number of Ukrainian accordionists (Vitaliy Kozyskyi, Oleksiy Murza, Iryna Serotyuk, Roman Puneyko, Serhiy Sapun) whose achievements deserve analysis and serve as a model for the modern Ukrainian academic school of accordion playing.

Key words: *accordion, Ukrainian school, teacher, accordionist performance competitions, World Trophy, achievements, formation, popularization.*

Актуальність проблеми. Акордеонне мистецтво ХХІ століття супроводжують досягнення та базис який розпочав свій формотворчий процес у другій половині ХХ століття. Основне надбання – кадри (викладачі, композитори, виконавці, науковці, методисти, організатори, адміністратори, тощо). Серед цієї когорти, вирізняється викладацький потенціал.

Тому, актуальність нашого дослідження базується на висвітленні імен тих викладачів, які працюють на результат. Звичайно, він може бути миттєвим, через певний період або відсутнім взагалі. Нами подано наступну гіпотезу: викладацький потенціал покликаний системно навчати і виховувати музиканта-акордеоніста на традиціях, досягненнях та інноваціях української школи, її методичних принципах, репертуарному надбанні, виконавських тенденціях, організаційно-популяризаторській діяльності.

Аналіз досліджень. Наукове надбання торкається довідникової літератури, де поміж іменами переможців фігурують імена викладачів та навчальні заклади. Така стратегія важлива для уніфікації надбання та відстеження розвитку певного музиканта від азів до професійності. Довідник А. Семешка (Семешко, 2009) – перша книга у Незалежній Україні яка узагальнила результати акордеонних персоналій, конкурсів та фестивалів в Україні і стала прикладом для формування аналогічних видань.

Таку мету висвітлення діянь Львівської баянно-акордеонної школи реалізували А. Душний та Б. Пиц. Їхній довідник (Душний & Пиц, 2010), став флагманом історичних рефлексій регіональної школи, а особливість – результати конкурсів (учасник / колектив – навчальних заклад – викладач), котрі засновані та систематично проводяться у регіоні Всеукраїнського («Візерунки Прикарпаття») та міжнародного («Perpetuum mobile») рівнів.

Підрозділ 3.2. із назвою «Мистецькі конкурси, засновані кафедрою та їх переможці» увійшов до науково-історичного довідника «Кафедра народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» (Душний & Пиц, 2011). Перебіг подій та інновації конкурсу «Perpetuum mobile – 2019» знаходимо у публікаціях А. Душного та Б. Пица (Душний & Пиц, 2019: 1, 3) і

Ю. Бурди (Бурда, 2019). Наукові погляди на мистецькі проекти, їх значення та резонанс, а також сучасні тенденції конкурсно-фестивального руху баяністів-акордеоністів в Україні присвячені напрацювання А. Душного (Душний, 2012-2013; Dushniy, 2025: 35–39), Р. Кундиса, Н. Сторонської, В. Шафети, Р. Дидика та ін.

Ключова публікація на підтримку викладачів-акордеоністів початкової мистецької освіти подається у наступним чином «Становлення баяніста-акордеоніста початкової ланки навчання на прикладі конкурсу «Perpetuum mobile» (Дрогобич, 2018)» (Душний & Пиц, 2018: 82–85). Здобутки українських виконавців та колективів різних вікових категорій на Трофеї світу по акордеону / Trophée Mondiale de l'Accordéon висвітлено на офіційному сайті Confédération Mondiale de l'Accordéon (Confédération ...).

Мета статті – унаочнити діяльність українських викладачів-акордеоністів через виконавські конкурси ХХІ століття на прикладі «Трофею Світу по акордеону».

Виклад основного матеріалу. У авангарді акордеонного мистецтва нового тисячоліття вирізняється ряд провідних особистостей, діяльність яких спрямована на навчання та виховання музикантів від азів до професійності. Така тенденція спостерігається у контексті конкурсно-фестивального руху, активізації діяльності у акордеонних осередках України, міжнародній співпраці та культурно-мистецькому аспекті національного масштабу.

Помітний факт виокремлення та унаочнення діяльності викладачів у вищій школі, і тим самим меншою мірою приділяється увага до середньої ланки, і практично поза увагою залишається робота викладачів початкової мистецької освіти. Власне, початкова ланка постає пріоритетом прививання любові учня-початківця до інструменту, його азам опанування та розвитку фахової майстерності.

Якщо провести спостереження за триединою системою формування музиканта-акордеоніста, варто назвати низку імен представників різних регіонів України, діяльність яких активно простежується у ХХІ столітті. За основу взято активну участь вихованців провідних викладачів різних рівнів навчання та підготовки музикантів до конкурсного руху у Кропивницькому («Провесін»),

Львові («Акорди Львова»), Дрогобичі («Візерунки Прикарпаття», «Regretum mobile», імені Анатолія Онуфрієнка), Києві («АссоHoliday»), Кривому Розі («Кубок Кривбасу»).

1. Заклади початкової мистецької освіти вирізняються іменами П. Серотюка (Сокиряни), Л. Єчкалової, І. Платінової (Кривий Ріг), Ю. Лози (Шостка), Н. Качор (Черкаси), Т. Заїчко, Т. Нечмоні, І. Сафроніної (Вінниця), Л. Цуркан (Хмельницький), Р. Глика, Р. Яворського, Р. Кіци (Дрогобич), Л. Верещаки, А. Романенко, Т. Братанової, О. Кузьміної-Сліпченко, В. Крятенка (Полтава), С. Соколик (Моршин), В. Вербової (Остер), В. Ерделі (Великий Раковець & Білки), Ф. Щегельського, О. Удот (Скалок), А. Марценюка, Т. Жилук (Луцьк), Л. Нікітчук, Г. Ларчікової (Нетішин), М. Рожка (Новодністровськ), І. Куртого (Дашава), В. Піскляк (Сокаль), Є. Савон (Молочанськ), І. Іваночко (Трускавець), М. Паньківа (Великий Любін), І. Мельник (Перегінське), Л. Зубрицької (Болехів), Ю. Ісевича (Нижні Ворота), В. Поповича (Великий Бичків), М. Лавренюк (Гірка Полонка), С. Утенкової (Токмак), С. Передрія (Запоріжжя), Л. Снігирьової (Коростень), І. Греб (Славське), О. Мельник (Івано-Франківськ), А. Коритовського, Я. Олексіва (Львів), Н. Ільченко (Чернігів), А. Канаса (Збараж) та ін. Їхній внесок – фундамент формування юних музикантів, який базується на раціональному розвитку виконавської вправності, засадах елементарної виконавської культури, азам артистичної вправності, основах оперування виконавською аудиторією.

2. Заклади фахової передвищої освіти представляють імена, діяння яких ми вбачаємо у перемогах їхніх вихованців на різних конкурсах, навчання випускників у ЗВО із подальшою педагогічною діяльністю – В. Чумак, Ю. Чумак, С. Максимов, В. Гамар (Дрогобич), І. Говдиш, О. Личенко, С. Карась, В. Іванець, Л. Дацина, Я. Олексів (Львів), С. Стегней, В. Стегней (Ужгород), Г. Муращенко, К. Муращенко, Л. Ярмо, Є. Прокопенко (Вінниця), А. Тарасенко, Є. Жила (Дніпро), О. Корнєв (Дніпродзержинськ), С. Пелюк, А. Петриченко, В. Колядюк (Запоріжжя), О. Кміть, О. Горбачової, Ю. Максем, М. Дмитришин, З. Турко (Тернопіль), О. Голоднюк, А. Нікіфорук (Хмельницький), Ю. Лелюшкін (Суми), Д. Ільїн, Д. Скамарохова (Кривий Ріг), В. Губанов (Житомир), Ф. Щегельський, В. Милогородська, В. Громадський, В. Рокош, В. Суворов (Луцьк), П. Кравчук, Н. Моргоч (Чернівці), А. Стрига (Чернігів), Л. Хороший, В. Хороша (Черкаси) та ін.

Формування виконавської майстерності акордеоніста базується на засадах української школи крізь призму традицій та спадковості окремих регіональних та авторських шкіл. Результат виконавської підготовки свідчить про професійність та стійкість траєкторії формування студента-музиканта, його технічну та динамічно-штрихову парадигму, вдосконалення сценічної витримки та артистичної культури, вміння комунікації та трансформації у відповідності до мистецьких реалій.

3. Заклади вищої освіти у часопросторі ХХІ століття вирізняються імена представників різ-

ного покоління які розкривають та примножують традиції української школи акордеонного мистецтва новими педагогічними надбаннями крізь призму виконавських здобутків своїх вихованців – М. Давидов, А. Семешко, С. Грінченко, П. Фенюк, Є. Черказова, В. Заєць, А. Дубій, Ю. Федоров, В. Самітов, К. Жуков, В. Скрипниченко (Київ), О. Назаренко, А. Гайденок, І. Снедков, О. Міщенко, А. Стрілець (Харків), Я. Ковальчук, Д. Кужелев, Є. Дацина, С. Карась, Я. Олексів (Львів), Е. Мантулев, А. Душний, В. Шафета (Дрогобич), А. Сташевський (Луганськ & Харків), В. Воєводін, А. Нижник (Донецьк)¹, В. Мурза, І. Єргієв, С. Брикайло (Одеса), Б. Парумба, Вл. Князєв (Івано-Франківськ), Є. Іванов, П. Зуєв, А. Єрьоменко (Суми), В. Дорохін, М. Шумський (Ніжин), В. Корчагін (Рівне) та ін..

Професійний розвиток музиканта-акордеоніста постає свідченням найвищої майстерності, яка екстраполюється до рівня пізнання виконавства через переосмислення. Тут варто наголосити на фронтальність виконавського інтонування, культуру звуковидобування, мистецтво інтерпретації, виконавську культуру та виконавський тонус музиканта в цілому, артистичний універсум музиканта-виконавця як вищий ступінь досконалості, тощо. Такий симбіоз виконавської підготовки постає свідченням найвищих виконавських досягнень на національних (міжнародних) та світових конкурсах («Фогтландські дні музики», «Trophée Mondiale de l'Accordéon», «World Accordion Championship», «Premio Internazionale di Fisarmonica»).

Пропонуємо простежити поетапне формування акордеоніста *школа – коледж – академія / університет* та вплив на такий процес викладацького потенціалу. Як приклад, візьмемо виконавців, чий імені вписані «золотими буквами» в українську акордеонну школу на основі виконавської досконалості та здобутків на світових виконавських конкурсах.

Серед престижних світових акордеонних конкурсів ми схилиємось до «**Trophée Mondiale de l'Accordéon**». Саме цей конкурс розкрив горизонти українських виконавців різних вікових категорій, дав можливість демонструвати своє мистецтво виконавським колективам, долучатися до складу журі провідним викладачам різних рівнів та композиторам. І це паралельно до делегатів від України до СМА (Є. Черказова, І. Сасенко, А. Душний, Я. Олексів).

Віталій Козицький – музикант із витонченою «перлинною» технікою, неперевершеною виконавською харизмою, високою культурою музичної інтерпретації та мікро, макро інтонацією. Основи гри на акордеоні та любов до музики і її багатогранного звучання прививала викладач Вінницької ДМШ № 2 Г. Антонів. Наступний вишкіл музиканта, розвиток його виконавського потенціалу та перші виконавські здобутки Віталій шліфує в класі Л. Яроко у Вінницькому музичному учи-

¹ Виключно до 2014 року.

лищі. Найвищий ступінь виконавської зрілості, мистецтво виконавської естетики та культури виконавства музикант здобуває у класі М. Давидова в НМАУ ім. П. Чайковського. У арсеналі його конкурсних здобутків, перемога на «Провесні» (Кіровоград, 2004, 1 премія; 2005, Гран-Прі), «Кубок Кривбасу» (Кривий Ріг, 2006, 2 премія), «АссоHoliday» (Київ, 2007, 2 премія), «Фогтландські дні музики» (м. Клінгенталь, Німеччина, 2008, 1 премія) (Семешко, 2009: 75).

Олексій Мурза – спадкоємиць музичної династії сім'ї Мурза (Володимир Мурза, баян; Олександр Мурза, балалайка; Людмила Мурза, Світлина Мурза, домра). Серед наставників, І. Себов у ДМШ № 5 м. Одеси та В. Касьянов у Одеському училищі культури і мистецтв ім. К. Данькевича. Варто наголосити, ключовий внесок у фахову підготовку Олексія протягом всіх етапів становлення його як музиканта здійснив батько Володимир Мурза, у класі якого він навчався в Одеській НМА ім. А. Нежданової. Серед виконавських перемог – Гран-Прі (2009) та 1 премія (2012) на конкурсі «Perpetuum mobile» у Дрогобичі, 3 премія на «Кубку світу» у м. Озімо (Італія, 2017), 3 премія (2020) та 1 премія (2021) на «Трофеї світу» у Франції (Душний & Пиц, 2010: 105; Confédération ...).

Ірина Серотюк – музикант, яка активно домінує у сольному, ансамблевому та камерному виконавстві. Початкову музичну освіту здобуває в класі свого батька П. Серотюка у Сокирянській ДМШ. Саме батько, на основі власного педагогічного й методичного досвіду розробляє індивідуальну методику навчання для Ірини, де поступовість опанування репертуаром різних стилів та жанрів постає міксуванням «між можливістю та потребою – на результат», постійною опорою на участь у виконавських конкурсах (Україна, Італія, Польща, Німеччина) як поетапного формотворчого зростання. Навчання в коледжах фокусується на методиці Д. Ільїна у Кривому Розі та В. Мурзи в Одесі. Саме такою була побудова процесу педагогічної домінанти на проєкцію повного заглиблення у принципи акордеонного виконавства в класі В. Мурзи у Одеській НМА ім. А. Нежданової. Варто виокремити (частково) знакові перемоги на конкурсах різних років навчання: «Citta di Castelfidardo» (Італія, 1999, 1 премія; 2001, 3 премія; 2005, 1 премія); «Фогтландські дні музики» (Німеччина, 2001, 1 премія); «Провесін» (Кіровоград, 2005, Гран-Прі), «Кубок Кривбасу» (Кривий Ріг, 2006, 1 премія) та ін. У дуеті: з сестрою Марією – «Зірки баяна на Запоріжжі» (Запоріжжя, 2003, 1 премія), «Citta di Castelfidardo» (Італія, 2005, 1 премія), «Акорди Львова» (Львів, 2006, 1 премія); з Хр. Андрухів (скрипка) – «Perpetuum mobile» (Дрогобич, 2014, 1 премія) (Семешко, 2019: 133; Душний, Пиц, 2010: 98). Водночас, Ірина концертує у камерних дуетах з бандурою та кларнетом, фокусуючись на виконанні академічної, естрадної та сучасної музики.

Роман Пунейко – представник Львівської акордеонної школи, музикант елітарної естетики виконавської культури та інтерпретаційної моделі

класичної і сучасної музики. Його становлення як акордеоніста пройшло у класі Л. Одинак (Самбірська ДМШ), де він із самих перших кроків систематично бере участь у конкурсах («Візерунки Прикарпаття» та «Perpetuum mobile»), розвиває своє вміння образного мислення та художнього бачення музичних творів. Відтак, продовжує навчання у Львівській спеціалізованій школі-інтернат ім. С. Крушельницької, а з часом – Львівській НМА ім. М. Лисенка у класі Ярослава Олексіва. Саме вплив викладача, велика вимога до себе та систематизація процесу «*навчатися та розвиватися*» дали плідні результати. Концертна діяльність та постійна участь у конкурсних змаганнях України та Європи, широка палітра репертуару та його витонченість у індивідуальній інтерпретації увінчана перемогами: «Perpetuum mobile» (Дрогобич, 2011, 2 премія; 2017, Гран-Прі; 2018, 1 премія; 2019, Гран-Прі); «Візерунки Прикарпаття» (Дрогобич, 2017, 1 премія); Фестиваль акордеонної музики у Перемишлі (Польща, 2018, 3 премія); «Баянне коло на Запоріжжі» (Запоріжжя, 2018, 1 премія; 2019, Гран-Прі); «InterSvitiaz accomusic» (Луцьк, 2018, 1 премія, 2019, Гран-Прі); «Арт-Домінанта» (Харків, 2019, 2 премія); Фестиваль акордеоністів у Лондоні (Велика Британія, 2021, 1 премія); «Vilnius 2023» (Литва, 2023, 3 премія); «Trophée Mondiale de l'Accordéon» (Франція, 2020, 2 премія; 2022, 1 премія) (Пиц & Душний, 2011: 59; Душний & Пиц, 2019: 1, 3; Confédération ...; Лауреати 2018 ...). Виконавська технологія музиканта вирізняється емоційним наповненням, рельєфністю художньо-образного інтонування, відчуттям власного стилю та манери подання виконавського матеріалу слухачській аудиторії.

Сергій Сапун – самий юний представник Львівської акордеонної школи, який сьогодні гордо заявляє про українське академічне мистецтво у світі. Виконавські традиції глибоко закладені його першим наставником Юрієм Лозою у Шосткинській ДШМ. Опановуючи репертуар українських та європейських композиторів, викладач робить акцент на перцепції сприйняття та відтворення музики, що послідовно закарбується у підсвідомості Сергія, та розкриває його як юного музиканта із власним виконавським шармом. Така специфіка роботи дає результат через активну конкурсну позицію. Крок за кроком юний музикант підкрює виконавські вершини: «Нове обличчя» (Київ, 2019, Гран-Прі); «Perpetuum mobile» (Дрогобич, 2019, 1 премія); «Візерунки Прикарпаття» (Дрогобич, 2019, 1 премія); «International Open Trophy» в рамках «Trophée Mondiale de l'Accordéon» (Лопе, Португалія, 2019, 3 премія) (Бурда, 2019; Лоза, 2019).

Можливість професійного опанування виконавською майстерністю спонукають Сергія шліфувати своє мистецтво у Львові. Він вступає до Львівської спеціалізованої школи-інтернату ім. С. Крушельницької, а по закінченню, продовжує навчання у Львівській НМА ім. М. Лисенка у класі Ярослава Олексіва. Талант педагога та цілеспрямованість Сергія – велика праця над усвідомленням того «Що та Як грати?» та «Чому саме так?», дає розуміння

музики різних епох. Мотивація – максимальна досконалість володіння інструментом та багатогранністю виконавської інтерпретації, тренінг виконавського мислення із позиції психотехніки та внутрішнього переосмислення музичної тканини. ТанDEM *учень – вчитель* дав плідний результат – «Trophée Mondiale de l'Accordéon» (Франція, 2022, 2 премія; 2023, 3 премія; 2024, 2 премія; 2025, 1 премія) (Шосткинський ...).

Серед вагомих перемог на «Trophée Mondiale de l'Accordéon» варто відзначити здобутки українських виконавців останнього десятиліття: Максим Гафич (1 премія у «Masters», 2017); «АККО Quartet» (1 премія у «Chamber Music Senior», 2019); дует «Sound Eternal»: Віктор і Василь Кравчуки (1 премія у «Music World», 2019); Миколи Синягівський (1 премія у «Junior Classique», 2021; 2 премія у «Senior Classique», 2022); Павла Гільченка (1 премія у «Senior Variete», 2022); Володимира Кашути (3 премія (2019) та 2 премія (2023) у «Senior Variete»); Віктора Недвиги (2 премія у «Masters», 2023); Артема Іщенка (1 премія у «Junior Classique», 2022; 3 премія у «Senior Classique», 2023 та 2 премія у 2025); Владислава Грицуна (3 премія у «Junior Variete», 2022; 1 премія у «Junior Classique», 2023; 2 премія у «Masters», 2024); Дениса Снігірьова (1 премія у «Composers Classique», 2022); ансамблю «Glissant» (1 премія у «World Music», 2022); тріо «Freedom Sound» (2 премія у «World Music», 2022); дует: Павло Архипенко, Максим Мельниченко (1 премія у «Senior Chambel Music», 2021); дует: Роман Клиновський, Ярослав Лішкович (1 премія у номінації «World Music», 2023) (Confédération ...).

Знаковий 2023 рік для української акордеонної школи – перемогу у «Trophée Mondiale de l'Accordéon» номінації «Senior Classique» виборюють відразу три представники: 1 премія – Денис Снігірьов (НМАУ ім. П. Чайковського, клас Костянтина Жукова), 2 та 3 премії – Артем Іщенко та Микола Синягівський (ЛНМА ім. М. Лисенка, клас Ярослава Олексіва). Своєю майстерністю, музиканти піднесли українську школу до вершин виконавства та гордо підтвердили високий рівень української школи гри на акордеоні у контексті світового академічного акордеонного мистецтва.

В контексті «Трофею світу» масштабно проводиться Відкритий міжнародний Трофей світу по акордеону. Це потужний плацдарм для виявлення та популяризації виконавців різних рівнів. Особливий акцент щодо українського представництва – учасники закладів початкової мистецької освіти.

Так, серед акордеоністів різних вікових категорій останніх років перемоги здобули: Микола Іванов (2020, 2022, 1 премія), Іван Гомольський (2020, 1 премія; 2022, 2 премія), Максим Шехушев (1 премія, 2025), Ельдар Єфіменко (2 премія, 2025), Артур Доцяк (2020, 2 премія), Владислав Грицун (2020, 2 премія), тріо акордеоністів «Лтава» (2023, 2025, 2 премія; 2024, 1 премія), квінтет акордеоністів «Smile» (2023, 2024, 2 премія; 2025, 1 премія),

ансамблі «Мрія» та «Полтава» (2023, 3 премія), дует «Forte» (2024, 2 премія), «AccoLada» (1 премія, 2024), «Fiery» (2024, 2 премія), ансамбль «Smile» (2025, 2 премія), оркестр акордеоністів Дрогобицького ФМК ім. В. Барвінського (2024, 1 премія), Максим Гафич (2020, 1 премія), Захар Євтушенко (2023, 1 премія), Ростислав Чворсюк (2023 2025, 2 премія; 2024, 1 премія), Дарія Дьолог (2024, 3 премія), дует: Ростислав Чворсюк (баян) та Дмитро Шульдак (скрипка, 2025, 1 премія), Ростислав Чворсюк та Камерний ансамбль УДУ ім. М. Драгоманова (2025, 2 премія) (Confédération ...).

Таке гроно перемог свідчить про фаховий рівень підготовки українських музикантів, ансамблів та оркестрів. Певним критерієм активної участі у Трофеї постає національний відбір на базі Дрогобицького конкурсу «Perpetuum mobile» та рекомендація переможців до безкоштовної участі у Трофеї у форматі он-лайн та оф-лайн. Наголошуємо – Confédération Mondiale de l'Accordéon з початку російсько-української війни відмінила вступні внески на участь у Трофеї для українських виконавців та колективів, що неабияк мотивує брати активну участь та здобувати перемогу для України на мистецькому фронті.

Ще один вагомий факт! До складу журі Трофею та Відкритого Трофею в останні роки, активно запрошують *композиторів* Володимира Зубицького та Володимира Рунчака, *викладачів мистецьких шкіл* (О. Сергієнко, 2022; Л. Цуркан, 2022; О. Рунчак, 2024, 2025; Г. Завгороднього, 2024; О. Мельник, 2024; Л. Падій, 2025; О. Володька, 2025), *закладів вищої освіти* (А. Стрільця, 2020 та А. Дубія, 2022-2025), *переможців попередніх років* (Д. Снігірьова та П. Гільченка, 2024-2025; Р. Пунейка, 2024, дует: П. Архипенко та М. Мельниченко, 2022). Така палітра триєдиної системи навчання, виховання та підготовки українських музикантів-акордеоністів – свідчення кропіткої діяльності кожного із членів журі та української школи загалом, затребуваність досвіду та фаховості у культурно-мистецькому середовищі світового масштабу.

Висновки. У контексті нашої розвідки, чітко простежується гроно викладачів, що активно працюють у виконавській підготовці музикантів на певному етапі. Це перша спроба цілісно охопити викладацький потенціал української акордеонної спільноти, раціоналізувати послідовність та навести приклади досягнення представників різних сфер у підготовці виконавця світового рівня. Окресливши низку виконавських конкурсів України, нами виокремлено один із найпрестижніших світових конкурсів – Трофей світу по акордеону, який починаючи з 2019 року масштабно розкриває потенціал українських музикантів та колективів крізь призму Дрогобицького міжнародного конкурсу баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile». Тому, викладацький потенціал має ключове та беззаперечне місце у формуванні української школи гри на акордеоні в соціокультурному просторі сучасності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурда Ю. XII Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» у Дрогобичі: ювілей та прем'єри. *Майдан: дрогобицька інтернет-газета*. 2019. 23 травня. URL: <http://maydan.drohobych.net/?p=68580> (дата звернення 5.02.2026)
2. Душний А. «Львівські народно-інструментальні традиції» як чинник пропаганди музичного мистецтва ХХІ століття. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2012-2013. Вип. 26-27. С. 173–177. URL: <https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/21145/1/Андрій%20Душний%20С.173-177.pdf>
3. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник. Дрогобич: Посвіт, 2010. 216 с.
4. Душний А., Пиц Б. Становлення баяніста-акордеоніста початкової ланки навчання на прикладі конкурсу «Perpetuum Mobile» (Дрогобич, 2018). *Rozwój nowoczesnej edukacji i nauki – stan, problemy, perspektywy* / [Red.: J. Grzesiak, I. Zymomyra, W. Pnytskyj]. Konin – Użhorod – Drohobycz: Posvit, 2018. Pp. 82–85.
5. Душний А., Пиц Б. XII Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile». *Франківець*. 2019. Травень. № 5 (270). С. 1, 3.
6. Лауреати 2018. Сайт ЛНМА ім. М. Лисенка. URL: <https://lnma.edu.ua/about-us/nashi-laureaty/laureaty-2018/> (дата звернення 10.03.2026)
7. Лоза Ю. Сергій Сапун повернувся з конкурсу баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття» з черговою нагородою. *Shostka-News*. 2019. 3 грудня. URL: <https://shostka-news.com/sergij-sapun-povernuvsia-z-konkursu-bayanistiv-akordeonistiv-vizerunki-prikarpattya-z-chergovoyu-nagorodoiu/> (дата звернення 10.01.2026)
8. Пиц Б., Душний А. Кафедра народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка: наук.-іст. довідник / [Гол. ред. І. Фрайт]. Дрогобич: Посвіт, 2011. 196 с.
9. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ – ХХІ століть: довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 244 с.
10. Шосткинський музикант повернув «Трофей Світу» Україні, здобувши І премію у міжнародному конкурсі «Trophée Mondial» у Франції. *Shostka-News*. 2025. 30 листопада. URL: <https://shostka-news.com/шосткинський-музикант-повернув-трофей/> (дата звернення 10.02.2026)
11. Confédération Mondiale de l'Accordéon. URL: <https://www.cma-accordions.com/> (дата звернення 25.02.2026)
12. Dushniy A. Modern accordion competitions in Ukraine: today's view. *Horizonty umenia 12: Zbornik príspevkov z medzinárodnej vedeckej webovej konferencie (05.09.2025 – 15.09.2025, Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta múzických umení)*. Banská Bystrica, 2025. Pp. 35–39. URL: https://fmu.aku.sk/images/uav/HU_12/HU12_zbornik_prispevkov.pdf

REFERENCES

1. Burda, Yu. (2019). *XII Mizhnarodnyi konkurs baiianistiv-akordeonistiv «Perpetuum mobile» u Drohobychi: yuvilei ta premieri* [XII International Competition of Bayan-accordionists «Perpetuum mobile» in Drohobych: anniversaries and premieres]. *Maidan: drohobyska internet-hazeta*. 23 travnia. URL: <http://maydan.drohobych.net/?p=68580> (data zvernennia 5.02.2026) [in Ukrainian]
2. Dushniy, A. (2012-2013). «Lvivski narodno-instrumentalni tradytsii» yak chynnyk propahandy muzychnoho mystetstva XXI stolittia [«Lviv Folk Instrumental Traditions» as a Factor in the Promotion of Musical Art of the 21st Century.]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*. Vyp. 26-27. Pp. 173–177. URL: <https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/21145/1/Andrii%20Dushnyi%20S.173-177.pdf> [in Ukrainian]
3. Dushniy, A. & Pyts, B. (2010). *Lvivska shkola baianno-akordeonnoho mystetstva* [Lviv school of bayan-accordion art]: *dovidnyk*. Drohobych: Posvit. 216 s. [in Ukrainian]
4. Dushniy, A. & Pyts, B. (2018). *Stanovlennia baiianista-akordeonista pochatkovoï lanky navchannia na prykladi konkursu «Perpetuum mobile» (Drohobych, 2018)* [The formation of a bayan-accordionist of the initial level of education on the example of the competition «Perpetuum mobile» (Drohobych, 2018)]. *Rozwój nowoczesnej edukacji i nauki – stan, problemy, perspektywy* / [Red.: J. Grzesiak, I. Zymomyra, W. Pnytskyj]. Konin – Użhorod – Drohobycz: Posvit. Pp. 82–85. [in Ukrainian]
5. Dushniy, A. & Pyts, B. *XII Mizhnarodnyi konkurs baiianistiv-akordeonistiv «Perpetuum mobile»* [The XII International Bayan-accordionist competition «Perpetuum mobile»]. *Frankivets*. 2019. Traven. № 5 (270). Pp. 1, 3. [in Ukrainian]
6. *Laureaty* (2018) [Laureates]. *Sait LNMA im. M. Lysenka*. URL: <https://lnma.edu.ua/about-us/nashi-laureaty/laureaty-2018/> (data zvernennia 10.03.2026) [in Ukrainian]
7. Loza, Y. (2019). *Serhii Sapun povernuvsia z konkursu baiianistiv-akordeonistiv «Vizerunki Prykarpattia» z chervovoiu nahorodoiu* [Serhii Sapun returned from the Bayan-accordionist competition «Patterns of Prykarpattya» with another award.]. *Shostka-News*. 3 hrudnia. URL: <https://shostka-news.com/sergij-sapun-povernuvsia-z-konkursu-bayanistiv-akordeonistiv-vizerunki-prikarpattya-z-chergovoyu-nagorodoiu/> (data zvernennia 10.01.2026) [in Ukrainian]
8. Pyts, B. & Dushniy, A. (2011). *Kafedra narodnykh muzychnykh insturmentiv ta vokalu Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* [Department of Folk Musical Instruments and Vocals of the Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University]: *nauk.-ist. dovidnyk* / [Hol. red. I. Fraйт]. Drohobych: Posvit, 2011. 196 s. [in Ukrainian]
9. Semeshko, A. (2009). *Baianno-akordeonne mystetstvo Ukrainy na zlami XX – XXI stolit* [The art of the accordion and bayan of Ukraine at the turn of the 20th and 21st centuries]: *dovidnyk*. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. 244 s. [in Ukrainian]
10. *Shostkynskiy muzykant povernuv «Trofej Svitu» Ukraini, zdobuvshy I premiiu u mizhnarodnomu konkursi «Trophée Mondial» u Frantsii* (2025) [The Shostka musician returned the «Trophy of the World» to Ukraine, winning first prize in the international competition «Trophée Mondial» in France]. *Shostka-News*. 30 lystopada. URL: <https://shostka-news.com/shostkynskiy-muzykant-povernuv-trof/> (data zvernennia 10.02.2026) [in Ukrainian]
11. Confédération Mondiale de l'Accordéon. [World Accordion Confederation] URL: <https://www.cma-accordions.com/> (дата звернення 25.02.2026) [in France]
12. Dushniy, A. (2025). Modern accordion competitions in Ukraine: today's view. *Horizonty umenia 12: Zbornik príspevkov z medzinárodnej vedeckej webovej konferencie (05.09.2025 – 15.09.2025, Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta múzických umení)*. Banská Bystrica. Pp. 35–39. URL: https://fmu.aku.sk/images/uav/HU_12/HU12_zbornik_prispevkov.pdf

Дата першого надходження статті до видання: 23.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Ірина ДМИТРІВ,

orcid.org/0009-0007-7507-9736

аспірантка кафедри дизайну і теорії мистецтва

Карпатського національного університету імені Василя Стефаника,

директорка

Долинської дитячої художньої школи,

(Долина, Україна), iryna.dmytriv.23@pnu.edu.ua

СУЧАСНЕ ТРАКТУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ НАРОДНОЇ ІКОНИ У ТВОРЧОСТІ АННИ МАКАЧ

Західна Україна є регіоном, де народне мистецтво побутує й до сьогодні в значній мірі. Сучасне українське мистецтво багате на приклади саме народного впливу в сучасний інтер'єр, моду, графічний дизайн тощо. Серед напрямів розвитку українського сучасного церковного малярства особливо вирізняються твори, які презентують нове трактування народної традиції. Польська іконописиця Анна Макач є прикладом формування творчого шляху через пізнання народної колористики, можливості використання елементів фольклору в сакральні образи ікон. Стаття містить аналіз творчого доробку та виставкової діяльності, у ній використано інтерв'ю з іконописицею, що дало змогу детальніше проаналізувати технічні особливості написання робіт. На основі аналізу робіт мисткині прослідковано етапи формування її власного стилістичного підходу до вирішення образів, технічні особливості створення ікон та основну тематику сюжетів з інтерпретаціями народної ікони. Проаналізовано іконописні твори художниці («Гуцульське Різдво», «Гуцульська Трійця», «Різдво», «Лемківська Божя Мати-Годувальниця», «Лемківський Христос» та «Лемківська мадонна», «Розп'яття», «Святий Миколай», «Юрій Змієборець», «Мати Божя-Годувальниця», «Богородиця з Ісусом», «Святий Архангел Михаїл Вовода», «Покрова», парні ікони «Серце Ісуса» і «Серце Марії» та ін.), структуровано їх по циклах приналежності використаних декоративних елементів різних регіонів. Зроблено висновки щодо прототипів творів художниці з окремих регіонів, впізнаваності манери письма серед живописців сучасності, що робить її творчість легкою для сприйняття через поєднання канонічного зображення та народного світосприйняття, яке притаманне українській хатній іконі. Використання орнаментики елементів строю та декоративного мистецтва Західних регіонів України (Лемківщини, Гуцульщини, Буковини) надає роботам оригінальні композиційні вирішення та впізнаваного колориту. Дослідження саме цієї польської іконописиці дає можливість прослідкувати вплив народної ікони України на сучасні можливості інтерпретації іконографічних сюжетів.

Ключові слова: творчість А. Макач, народні традиції, ікона, сучасний український іконопис.

Iryna DMYTRIV,

orcid.org/0009-0007-7507-9736

PhD student at the Department of Design and Art Theory

Vasyl Stefanyk Carpathian National University,

Director

Dolyna Children's Art School

(Dolyna, Ukraine), iryna.dmytriv.23@pnu.edu.ua

MODERN INTERPRETATION OF TRADITIONAL FOLK ICONS IN THE WORKS OF ANNA MAKACH

Western Ukraine is a region where folk art is still very much alive today. Contemporary Ukrainian art is rich in examples of folk influence in modern interior design, fashion, graphic design, etc. Among the trends in Ukrainian contemporary church painting, works that present a new interpretation of folk tradition stand out in particular. Polish icon painter Anna Makach is an example of the formation of a creative path through the study of folk colouristics and the possibility of using elements of folklore in sacred icon images. The article contains an analysis of her creative work and exhibition activities, using interviews with the icon painter, which made it possible to analyse the technical features of her work in more detail. Based on an analysis of the artist's works, the stages of the formation of her own stylistic approach to the creation of images, the technical features of icon creation, and the main themes of the plots with interpretations of folk icons are traced. The artist's iconographic works («Hutsul Christmas», «Hutsul Trinity», «Christmas», «Lemko Mother of God-Nursing», «Lemko Christ» and «Lemko Madonna» «Crucifixion», «Saint Nicholas», «Yuri the Dragon Slayer», «Mother of God Nursing», «Virgin Mary with Jesus», «Saint Archangel Michael Voivode», «Intercession», paired icons «Heart of Jesus» and «Heart of Mary» etc.), structured them into cycles according to the decorative elements used in different regions. Conclusions have

been drawn regarding the prototypes of the artist's works from specific regions and the recognisability of her style among contemporary painters, which makes her work easy to perceive through the combination of canonical imagery and the folk worldview characteristic of Ukrainian household icons. The use of ornamental elements of architecture and decorative art from the western regions of Ukraine (Lemkivshchyna, Hutsulshchyna, Bukovyna) gives the works original compositional solutions and a recognisable colour scheme. Research into this particular Polish icon painter makes it possible to trace the influence of Ukrainian folk icons on contemporary interpretations of iconographic subjects.

Key words: A. Makach's work, folk traditions, icon, contemporary Ukrainian iconography.

Постановка проблеми. Народний іконопис на території України у XX ст. зазнав утисків спричинених політичними засадами радянської влади та нищення через малообізнаність населення. Таке знецінення спричинило чи не найбільшу шкоду для повноцінного розвитку цієї ланки народної творчості. Відрадно, що в сучасному іконописі не рідко спостерігаємо звертання майстрів до народної ікони, її стилістики, колористики та ідейної спрямованості сюжету, що дає змогу відродити автентичну. Яскравим прикладом такої колаборації є твори Р. Зілінка, У. Креховець, О. Лозинського, Т. Думан, А. Макач.

Дослідження творчості польської художниці Анни Макач дає можливість прослідкувати сміливу трансформацію класичної ікони в декоративно-образне розмаїття візуалізацій представлення народного мистецтва регіонів Західної України. Інтерпретація народної ікони в такому її виконанні призводить до кардинального переосмислення можливостей включення орнаментів народної вишивки, кераміки тощо, в канву образів церковного малярства. Дослідження творів мисткині з такими прикладами й становить актуальність статті в контексті вивчення інтерпретації народної ікони сучасними митцями

Аналіз дослідження. Адекватно проаналізувати творчий доробок, виставкову діяльність та пошуки власної творчої манери в сакральному мистецтві А. Макач дають можливість висновки науковців у наступних працях. Одне з перших досліджень народного іконопису зробив В. Откович у монографії «Народна течія в Українському живопису XVII – XVIII ст.», де окреслив історію побутування та основні осередки, сюжети, мотиви. Системне дослідження українського сучасного іконопису як напряму церковного малярства в сучасному мистецтві проведене І. Дундяк у монографії «Українське церковне малярство другої половини XX – початку XXI століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження)» (Дундяк, 2019). У цьому виданні вона вказує на існування численних творів сучасного іконопису, які використовують народне малярство як основу.

Стаття О. Тріска, О. Шпак «Народне малярство XVIII — XX ст.: від сакрального до фоль-

клорності» (Тріска, Шпак, 2021) актуалізує зразки народного малярства релігійного й світського характеру, які побутували в одному етнічному середовищі й зазначає джерелом фольклорності квіткову орнаментику яка доповнювала іконографію характерними (для тієї чи іншої місцевості) рослинними мотивами, що додавало зображенням поетики та приземленості водночас. Стаття Т. Балбус «Народна ікона на склі як особливе духовно-сакральне явище» (Балбус, 2024) розкриває основні ознаки твору народного мистецтва, поєднання художніх якостей з його функціональним призначенням. Одне з перших досліджень ікони на склі у контексті не сакральних інтер'єрів зробив Р. Гошовський у статті «Ікона на звороті шкла в інтер'єрі оселі» (Гошовський, 2012). Стаття О. Тріска «Іконографія української народної ікони на склі» (Тріска, 2007) деталізує іконографічну тематику народної ікони на склі окремих регіонів, що дозволяє встановити чіткий перелік сюжетів, відтворюваних народними майстрами.

Невеликі публіцистичні статті про творчість А. Макач є у різних джерелах. Виділимо серед них інформацію на сайті галереї Iconart <https://iconart-gallery.com/uk/artists/anna-makach%CC%81/>, стаття Т. Козиревої про виставку А. Макач у Львові <https://day.kyiv.ua/news/271221-u-lvovi-predstavlyu-bibliyu-v-malyunkakh-anny-makach> тощо. Також ми зробили власне інтерв'ю з мисткинею. Ці джерела дозволили дослідити та проаналізувати шлях формування іконописиці та вплив різних факторів, які сформували її унікальну творчу манеру, що актуалізує через призму народності іконопис в сучасному мистецтві.

Мета статті. За допомогою проблемно-логічного методу дослідження провести аналіз становлення творчої манери А. Макач, як іконописиці. Системно-аналітичним підходом систематизувати твори мисткині різних років та опрацювати наукові публікації про мисткиню. З'ясувати позицію авторки щодо впливу народного мистецтва на сучасний іконопис за допомогою інтерв'ю. З використанням іконографічного аналізу її творів виявити ступінь трансформації традиційної народної ікони в її творах.

Виклад основного матеріалу. «Традиційна народна ікона» — визначення вже доволі усталене,

але сучасне трактування народного іконопису, через призму інтерпретацій та творчих пошуків, не лише не досягло свого піку в мистецьких про-
явах, а й не мало детального наукового опрацю-
вання. Попри те, ще з XV століття прослідкову-
ється в українському іконописі віяння народності,
чому сприяли численні народні малярські май-
стерні Галичини, які працювали на замовлення
(Откович, 1990: 22). Митці сучасності не рідко
звертаються не конкретно до народного іконопису,
а до народності загалом (одяг, атрибутика, орна-
мент, стилістика). Зображення святих у народному
одязі (синьому жупані, червоному кунтуші тощо)
спостерігалось ще у XVII ст. (Откович, 1990: 38).

Народному малярству властива певна амбіва-
лентність (двоїстість), що проявляється у поєд-
нанні сакральності й фольклорності, де сакральне
виконує роль приналежності до релігійного мис-
тецького твору, а фольклорні риси формують її
неповторну самобутність (Тріска, Шпак, 2021: 919).
Це гармонійне поєднання є стимулом для розвитку
у окремих митців власного напрямку в іконописі,
можливості творчих експериментів. Це має сприят-
ливий вплив і на саму малярську творчість та попу-
ляризує народні традиції українського населення.
Зауважимо, що з метою створення приземленого
та поетичного образу, в іконографії народної ікони
незмінними елементами фольклорності стає квіт-
кова орнаментика (Тріска, Шпак, 2021: 926). Цей
підхід використовують і митці сучасності, для них
найбільш притаманним є саме зображення рослин-
ного орнаменту, що класифікує той чи інший регіон.
Використання підходу народних майстрів до коло-
ристички чи площинного трактування образу також
мають відгомін в сучасній інтерпретації ікони,
адже яскравість кольору, довільний розпис локаль-
них площин, декорування народної ікони розши-
рює межі імпровізаційності, легкості сприйняття
та симбіозу сакральності і фольклорності (Тріска,
Шпак, 2021: 926). Як приклад такого симбіозу у
творчості українських нонконформістів можемо
назвати сакральні твори В. Задорожного. Поєд-
нання орнаментики ткацтва та народного розпису
знаходить втілення силуеті «Оранти», «Чучин-
ської мадонни» у В. Задорожного вже у 80-х роках
(Дундяк, 2019: 272). Це є прикладом того, як різно-
види народної орнаментики окремих видів декора-
тивного мистецтва мають вплив на іконописання.
Ткацтво, вишивка, килимарство, розпис, елементи
народного одягу – в поєднанні з автентичними
узорами та народною орнаментикою створюють
новизну в образах сакрального мистецтва, допо-
внюючи його своєю самобутністю та впізнаваною
неповторністю.

Народність, зокрема орнаментику українського
декоративного мистецтва, в стилістиці сучасної
ікони використовує польська іконописниця Анна
Макач, яка працює іконо-маляркою вже 30 років
та створила понад 3000 ікон. Народилася мист-
киня в 1966 році у Гдині, Польща. Вивчала рес-
таврацію живопису, техніку живопису, мистецтво
та його історію в університеті Миколи Коперника
у Торуні, Польща (Iconart, 2025). У 1991 році
отримала ступінь магістра у галузі реставрації,
а у 1992 році відзнаку від польського міністер-
ства культури за магістерський проект-рестав-
рацію ікони XVIII ст. «Св. Юрій» з Палеху. Пер-
сональні виставки у Польщі, Німеччині та Данії,
брала участь у групових виставках ікон у Польщі,
Англії, Канаді та Україні (Iconart, 2025). Що дало
змогу оволодіти техніками класичного іконопису
та створило підґрунтя для особистого творчого
пошуку.

З 2005 року викладає іконопис на курсах іконо-
графії, а у 2011 році створює посібник з іконографії
(Iconart, 2025). З 2013 року бере участь у міжнарод-
них іконописних майстер-класах для професій-
них майстрів-іконописців у Новиці (Польща) та
Замлінні (Україна). У 2016 та 2017 роках коор-
динує міжнародний арт-проект «Лютеранська
ікона» (Iconart, 2025). Неодноразова участь у мис-
тецьких проєктах, робота над формуванням своєї
авторської техніки виконання та пошуку ідейної
цілісності, приводить художницю до створення
власної, особливо впізнаваної, манери письма
в сучасному іконописі. У 2000-х роках починає
малювати ікони в стилі, який називає «modern folk
icons», де поєднує елементи різних іконографіч-
них традицій, а також польського та українського
народного мистецтва (Інтерв'ю, 2025). Це стає,
згодом, основою розвитку її індивідуальності в
творенні образів ікон.

Вивчаючи технічні особливості створення
авторських ікон А. Макач можна чітко відслід-
кувати послідовність творення її творів, тобто це
традиційна техніка написання класичної ікони
(дошка, левкас, акрил, темпера, позолота, лак)
(Інтерв'ю, 2025). Унікальною є сама ідея образно-
коліристичного запозичення з народного іконо-
пису та народної орнаментики в роботах худож-
ниці. Вона стверджує, що найбільше імponує їй
кольорова гамма ікони на склі з Гуцульщини, саме
чистота і яскравість їх кольору. Також об'єктом
натхнення стає вишивка та твори народного мис-
тецтва з різних регіонів України, так із Буковини
запозичує візерунки квітів й ці зразки майстри-
ня часто використовує у своїй творчості (Інтерв'ю,
2025). Зауважимо, що період XIX ст. є розквітом

хатньої ікони, один з основних осередків яких існував в Карпатському краї та частково Буковині, звідки походять самобутні зразки ікон на склі (Балбус, 2024: 71). Для того, щоб зберегти ефект ікони на склі, з її насиченістю кольору, іконописця використовує технічний прийом змішування фарб, авторка вказує з приводу цього наступне: «не використовую пігменти та жовтки, а лише змішую готові фарби акрил і темперу 1:1 та додатково покриваю глянцевою лаком, щоб кольори були більш яскравими. Ефект нагадує ікони на склі.» (Інтерв'ю, 2025).

Щодо композиційних прийомів у творчості художниці надає перевагу компоюванню за зразками іконографії української народної хатньої ікони. Їй імпонують, для прикладу, об'єднання в одній рамі декількох сюжетів, що притаманно Гуцульщині та Покуттію. Загалом ікона на склі стає феноменальним етно-мистецьким явищем своєрідного художнього стилю й певної мистецької ідеології (Гошовський, 2012: 142–148]. Роботи польської іконописиці також мають певну «декоративну ідеологію», яка інтерпретує іконографію сюжету за допомогою вкраплень народної ноші, орнаментів певного регіону. Загалом найбільш оригінальними акцентами у таких творах мисткині є декоративні фони та елементи, які повторюють то лемківську кризу, то вишивку верховинської жіночої сорочки, то різьблену дерев'яну касетку, то квіти з обрамлень ікон на склі або вишитих килимів тощо. Вона настільки захоплюється окремими зразками народного мистецтва, що створює цілі цикли.

Так гуцульське спрямування втілене у творах А. Макач «Гуцульське Різдво» 2024 р. (іл. 1.1.), «Різдво» 2023 р., «Гуцульська Трійця» 2025 р., «Мати Божа гуцульська» 2023 р.. Цикл робіт іконописиці поєднує стилістика та колорит, а орнаментальні мотиви народного мистецтва (верховинської вишивки) впливають на колористику цих робіт, створюючи високомистецький сучасний іконопис. Авторка надає велике емоційне значення колориту, орнаментика цих робіт перекликається з народним ремеслом гуцулів – вишивкою, різьбою, що вносить свої корективи щодо кольорової гами та візерунку тла робіт. Відзначимо, що авторці вдається зберегти баланс між мерехтінням гуцульських візерунків тла та цілісності сприйняття постатей святих, які майстриня вбирає у традиційний народний одяг.

Окреме місце у творчості мисткині займає етно-регіон Лемківщина. Історична приналежність його до України, ймовірно, відіграла велику роль у тому, що Макач з великою любов'ю відображає його етнографічні особливості в іконах. Зацікав-

леність лемківськими мотивами, з розповіді іконописиці, походить від захоплення лемківською ношею: «Елементи лемківських костюмів та кривульок, якими я надихаюся, походять з околиць села Команьча в Бещадах (Польща)» (Інтерв'ю, 2025). Художниця вносить майже у кожен ікону цього циклу зображення традиційної прикраси – кризи. Ця нашійна широка кругла прикраса-комір із бісеру, що покриває шию, плечі та груди, а для орнаменту використовуються геометричні та рослинні мотиви (ромби, «кривульки», квіти) на білому або кольоровому тлі. Власне кризу на червоному тлі використовує А. Макач. Криза стає аналогією до обрамування медальйонами лемківській іконі східно-галицького походження (Гординський, 1973: 24).

«Лемківська Божа Мати-Годувальниця» (іл. 1.2.) є інтерпретацією народної ікони в поєднанні з колоритом орнаментики, що притаманним певному регіону. Сама назва класифікує ідентифікацію роботи з певною групою українського етносу й це стає предметом натхнення для авторки. «Лемківська Божа Мати-Годувальниця» (іл. 1.2.) зображена на фоні фрагменту орнаменту з кризи, де домінують на червоному фоні сині та блакитні квіти з помаранчевими серединками, які доповнені тонкими білими, жовтими, блакитними концентричними колами. Використання узору аналогічного зразка прослідковується в роботі «Святий Архангел Михаїл Воевода» 2025 р.

Оригінальною є також ікона, «Одигітрія Лемківська» 2025 р., створена як приклад популяризації народного мистецтва в поєднанні з класичним канонічним образом «Одигітрії» (іл. 1.2.). В народному іконописі один із найпопулярніших іконографічних марійних сюжетів є саме «Богородиця Одигітрія». «Чільне місце посіли твори богородичного циклу із давніх часів зображення Богоматері належить до найпоширеніших в іконописі та книжковій мініатюрі. У XVI – XVIII ст. його використовували у гравюрі, церковному шитві та гаптуванні, у середині XIX ст. воно стало головною темою хатніх ікон. У малярстві на склі Богородиця-одигітрія (грец. Провідниця) — один із головних іконографічних типів. Це доколінне зображення Діви Марії із благословляючим маленьким Ісусом Христом на руках» (Тріска, 2007: 145). В «Одигітрії Лемківській» 2025 (іл. 3) А. Макач одягає Божу Матір в лемківський стрій, як і попередній приклад, що додає іконі етнічної приналежності до цього регіону. Використано для тла роботи чорний колір, який виділяє німб Богородиці, німб також виконаний за допомогою орнаментики та колористики кризи з легким

лінійний узором. Зображення є доволі площинним без вирізнення окремих мазків чи півтонів. Варто зазначити, що мотив кризи в лемківському циклі авторка інтерпретує не лише як фон ікони. Кругла криза стає німбом й у інших зображеннях. Так, до прикладу, парні ікони «Лемківський Христос» та «Лемківська мадонна» зображають поколінні фігури святих у народних лемківських ношах на фоні зимового пейзажу. Власне зимовий фон дає можливість художниці акцентувати на червоних німбах які також повторюють орнаментику та колористику криз.

Загалом лики Богородиць художниці майже однакові за рисами та емоційним виразом, а вирізняються пози, одяг, декоративне тло. Багато робіт іконописиці А. Макач мають сюжет «Богородиця». Серед них також виділяється фактично триптих «Богородиця Буковина, Гуцульщина, Лемківщина» (іл. 3). Таке показове етнографічне розмаїття дозволяє мисткині вирізнити не лише іконографічно, а й етнографічно. «Богородиця Буковина» та «Богородиця Лемківська» – це сюжет Богородиці Милування, а Богородиця Гуцульська – це Одигітрія. Акценти на традиційному народному одязі, декоративних елементах фону дозволяють художниці увиразнити багатоманіття декоративного мистецтва західноукраїнських земель, а попри це також, ніби, «олюднити» Христа та Богородицю для лемків, гуцулів, буковинців. Це допомагає глядачеві більш емоційно сприйняти біблійні історії. Свої роботи сама художниця вважає інтерпретацією релігійних тем та навіть символічно називає виставку у Львові «Біблією в малюнках» (Козирева, 2025).

Ще один цикл робіт мисткині перекликається з народною іконою на склі Буковини ХІХ – ХХ століття. Як приклад назвемо «Святий Миколай» 2020 р., «Архангел Михаїл» 2025 р. та «Розп'яття» 2020 року. Зображення квіткового орнаменту на тлі робіт, переважання червоного кольору в поєднанні із синім та зеленим, передають колорит та повторюють елементи орнаментики давніх ікон на склі цього регіону. Вагоме місце у інтерпретації А. Макач традицій народної ікони на склі є твори «Юрій Змієборець» 2024 р., «Мати Божа Годувальниця» 2020 р., «Богородиця з Ісусом» 2025 р, основою для них стали гуцульські ікони на склі ХІХ – ХХ століття. Роботи вирізняються пишнотою та багатством рослинного орнаменту на одязі та тлі, а також яскравим колористичним поєднанням.

На створення ікони «Покрова» 2023 р., парних ікон «Серце Ісуса» та «Серце Марії», «Розп'яття» 2022 р. та кількох «Богородиця з немовлям» 2019–2023 рр. художницю надихнули народні ікони

на склі Коломийщини та Покуття 1950–70-х років. У другій половині ХХ ст. цей регіон переживав своєрідний «ренесанс ікон на склі». Такі вироби продавалися тоді на місцевих базарах й користувалися популярністю. Для ікон були характерними блакитний фон, на якому чітко виділялися обриси фігур святих. Крім того, ці зразки мають вишукану та багатоколірну декорацію з квіткових мотивів. Вона займає доволі багато місця довкола святих й вирішується народними майстрами як вінок із квітів, навколо фігури та корон святих. Легкість та простота ліній, невимушеність обрисів фігур святих в притаманній стилістиці народної ікони в роботах майстрині набувають нового сенсу. Вона залишає блакитний фон, однак більш впорядковує квітковий декор, який набуває більш чіткої форми вінка, що стає подібний на триумфальний вінок переможців. Постаті святих авторка змінює та вирішує у власній творчій манері. Ці зразки продовжують популяризацію народного в мистецтві в оригінальній сучасній інтерпретації, адже художниця намагається поєднати легкість притаманну письму народних малярів того часу та власну декоративно-орнаментальну манеру вирішення образів за допомогою пластичного силуету, відсутності об'єму на фігурах та частому використанню орнаментальних мотивів.

Висновки. Проаналізувавши творчість А. Макач із Польщі, можемо зробити висновки, що поєднання візантійської традиції і життєрадісності народного мистецтва з вишуканим орнаментом в іконописі А. Макач робить її особливо впізнаваною серед сучасних живописців. Художниця, орієнтуючись на традицію народної ікони, суттєво урізноманітнює сучасний візуальний спектр іконопису барвистими кольорами, простотою, щирістю і добротою образів лемківських, гуцульських Богородиць. Це робить її твори легкодоступними для сприймання широкого кола глядачів, адже поєднання народного світогляду із канонічним зображенням, що є притаманно українській хатній іконі, вона сміливо доповнює орнаментами елементів побутового декоративного мистецтва Лемківщини, Гуцульщини, Буковини.

Результатом дослідження є аналіз творчості Анни Макач, як іконописиці, яка популяризує не лише сучасне трактування давніх іконографічних сюжетів, а й звертається до основ традиційної народної ікони та творчо їх інтерпретує поряд з елементами декоративного мистецтва окремих етнічних груп західноукраїнського регіону. Стаття є однією з частинок узагальненого дослідження щодо інтерпретації народного іконопису в сучасному сакральному мистецтві України.

Додаток 1



1.1. А. Макач «Гуцульське Різдво» 2024



1.2. Анна Макач «Лемківська Божа Мати-Годувальниця»

bojkowska

huculska

łemkowska



1.3. Анна Макач «Одигітнія Буковина, Гуцульщина, Лемківщина»

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Откович В. Народна течія в Українському живопису XVII – XVIII ст. Наукова думка. Київ. 1990. С. 22–38.
2. Тріска О., Шпак О. Народне малярство XVIII – XX ст.: від сакральності до фольклорності. Народознавчі зошити. Львів. 2021. № 4 (160). С. 919–926. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.04.918> URL: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://nz.lviv.ua/archiv/2021-4/19.pdf> (дата звернення: 15.12.2025).
3. Дундяк І. Українське церковне малярство другої половини XX – початку XXI століть (особливості функціонування, збереження, трансформації та відродження). Монографія, Івано-Франківськ. 2019. С. 272.
4. Iconart. Львів. 2025. веб-сайт. URL: <https://iconart-gallery.com/uk/artists/anna-makach/%CC%81/> (дата звернення: 20.12.2025).
5. Інтерв'ю. Розмова з Анною Макач. Переписка у Messenger. 18.10.2025 – 04.12.2025.
6. Балбус Т. Народна ікона на склі як особливе духовно-сакральне явище. Науковий вісник Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. Кременчук. 2024. № 19. С. 71. DOI <https://doi.org/10.32782/2410-2075-2024-19.6> URL: <http://journals.kogpa.te.ua/index.php/pedagogy/article/view/148/132> (дата звернення: 24.01.2026).
7. Гошовський Р. Ікона на звороті шкла в інтер'єрі оселі. Карпатський край. 2012. Ужгород. № 1. С. 142–148. URL: https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:fLh1Y6pNFTUJ:cholar.google.com/+9.%09%D0%93%D0%BE%D1%88%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%A0.%D0%9C.+%D0%86%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%BD%D0%B0+%D0%97%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%82%D1%96+%D1%88%D0%BA%D0%BB%D0%B0+%D0%B2+%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%E2%80%99%D1%94%D1%80%D1%96+%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%BB%D1%96+%D0%A3%D0%B4%D0%BA+745/749:217.+%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BF%D0%B0%D1%82%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B9,+2012,+1:+%D1%81.142-148.&hl=uk&as_sdt=0,5 (дата звернення: 27.01.2026).
8. Гординський С. Українська ікона XII – XVIII сторіччя. Видавництво «Провидіння». Філадельфія. 1973. С. 24.
9. Тріска О. Іконографія української народної ікони на склі. Інститут народознавства НАН України. Київ 2007. С. 145 URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/16525> (дата звернення: 27.01.2026).
10. Козирева Т. У Львові представили «Біблію в малюнках» Анни Макач. День. Київ. 2025. веб-сайт. URL: <https://day.kyiv.ua/news/271221-u-lvovi-predstavlyu-bibliyu-v-malyunkakh-anny-makach> (дата звернення: 29.01.2026)

REFERENCES

1. Otkovych V. (1990) Narodna techiia v Ukrainському zhyvopysu XVII – XVIII st. [Folk art in Ukrainian painting of the 17th–18th centuries.]. Naukova dumka. Kyiv. 22–38 p. [in Ukrainian].
2. Triska O., Shpak O. (2021). Narodne maliarstvo XVIII – XX st.: vid sakralnosti do folklorosti. [Folk painting of the 18th–20th centuries: from sacredness to folklore.]. Narodoznavchi zoshyty. 4 (160). Lviv. 919–926 p. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.04.918> URL: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://nz.lviv.ua/archiv/2021-4/19.pdf> (Last accessed: 15.12.2025). [in Ukrainian].
3. Dundiak I. (2019). Ukrainske tserkovne maliarstvo druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit (osoblyvosti funktsionuvannia, zberezhenntia, transformatsii ta vidrodzhennia). [Ukrainian church painting of the second half of the twentieth and early twenty-first centuries (peculiarities of functioning, preservation, transformation, and revival)]. Monohrafiia. Ivano-Frankivsk. 448 p. [in Ukrainian].
4. Iconart. (2025). Lviv. veb-sait. URL: <https://iconart-gallery.com/uk/artists/anna-makach/%CC%81/> (Last accessed: 20.12.2025). [in Ukrainian].
5. Interviu. Rozмова z Annoiu Makach. [Interview. Conversation with Anna Makach.] Perepyska u Messenger. (Last accessed: 18.10.2025 – 04.12.2025). [in Ukrainian].
6. Balbus T. (2024). Narodna ikona na skli yak osoblyve dukhovno-sakralne yavyshe. [Folk icons on glass as a special spiritual and sacred phenomenon]. Naukovyi visnyk Kremenetskoï oblasnoï humanitarno-pedahohichnoï akademii im. Tarasa Shevchenka. Kremenichuk. 19. 71 p. DOI <https://doi.org/10.32782/2410-2075-2024-19>. URL: <http://journals.kogpa.te.ua/index.php/pedagogy/article/view/148/132> (Last accessed: 24.01.2026). [in Ukrainian].
7. Hoshovskiy R. (2012). Ikona na Zvoroti shkla v interieri oseli. [Icon on the back of glass in the interior of a house]. Karpatskyi krai. Uzhhorod. 1. 142–148 p URL: https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:fLh1Y6pNFTUJ:cholar.google.com/+9.%09%D0%93%D0%BE%D1%88%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%A0.%D0%9C.+%D0%86%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0+%D0%BD%D0%B0+%D0%97%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%82%D1%96+%D1%88%D0%BA%D0%BB%D0%B0+%D0%B2+%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%E2%80%99%D1%94%D1%80%D1%96+%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%BB%D1%96+%D0%A3%D0%B4%D0%BA+745/749:217.+%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BF%D0%B0%D1%82%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B9,+2012,+1:+%D1%81.142-148.&hl=uk&as_sdt=0,5 (Last accessed: 27.01.2026). [in Ukrainian].
8. Hordynskiy S. (1973). Ukrainska ikona XII – XVIII storichchia. [Ukrainian icons of the 12th–18th centuries]. Vydavnytstvo «Provydinna». Filadelfia. 24 p. [in Ukrainian].
9. Triska O. (2007). Ikonohrafiia ukrainskoï narodnoï ikony na skli. [Iconography of Ukrainian folk icons on glass]. Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. Kyiv. 145 p. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/16525> (Last accessed: 27.01.2026). [in Ukrainian].
10. Kozryeva T. (2025). Lvovi predstavlyu «Bibliu v maliunkakh» Anny Makach. [Anna Makach's «Bible in Pictures» was presented in Lviv]. Den. Kyiv. veb-sait. URL: <https://day.kyiv.ua/news/271221-u-lvovi-predstavlyu-bibliyu-v-malyunkakh-anny-makach> (Last accessed: 29.01.2026) [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 75.047(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-22>**Алла ДЯЧЕНКО,***orcid.org/0000-0003-4496-5931*

кандидатка педагогічних наук, доцентка,
 деканка факультету декоративно-прикладного мистецтва Київської державної академії
 декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
 імені Михайла Бойчука (Київ, Україна) *pani.alla0107@gmail.com*

АКВАРЕЛЬНІ ПРАКТИКИ САМІРИ ЯНУШКОВОЇ: МІЖ ТРАДИЦІЙНОЮ ТЕХНІКОЮ ТА АВТОРСЬКИМ ЕКСПЕРИМЕНТОМ

У статті проаналізовано особливості акварельної техніки в творчості сучасної художниці Саміри Янушкової крізь призму поєднання класичних принципів акварельного живопису з авторськими експериментальними підходами. Розглянуто стилістичні прийоми, композиційні рішення, роботу з кольором і фактурою, а також концептуальні виміри її творчості. Методологія дослідження дає змогу поєднати описово-аналітичний, мистецький та порівняльний підходи, забезпечуючи комплексне розуміння техніки, образної системи та експериментальної складової акварельних практик С. Янушкової. Наукова новизна дослідження полягає у першому системному мистецтвознавчому осмисленні акварельної творчості Саміри Янушкової, введенні її художньої практики до наукового обігу, а також у виявленні специфіки авторських технічних експериментів і трансформації традиційної акварельної техніки в сучасному художньому процесі. Зроблено висновки, що акварель у творчості Саміри Янушкової постає як самодостатня художня система, у якій взаємодія води, пігменту та світла формує емоційно насичений простір образу. Спираючись на класичні принципи прозорості, лессування та світлоповітряної перспективи, художниця водночас активно розширює межі традиційної техніки через експеримент із матеріалом і композиційною динамікою. Контрольована випадковість стає ключовим елементом її творчого методу, перетворюючи живописний процес на поєднання авторського задуму й природної плинності води. Колористичні рішення ґрунтуються на складних нюансних переходах теплих і холодних тонів, що створюють ефекти руху, світлової напруги та атмосферності. Світло виконує конструктивну функцію організації простору аркуша й посилює символічну виразність образів, а поєднання фігуративних мотивів з абстрактними структурами наближує творчість художниці до сучасних експериментальних тенденцій.

Ключові слова: акварельний живопис, Саміра Янушкова, сучасне мистецтво, художній експеримент, авторський стиль.

Алла DIACHENKO,*orcid.org/0000-0003-4496-5931*

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
 Dean of the Faculty of Decorative Applied Arts
 Mykhailo Boychuk State Academy of Decorative and Applied Arts and design of Kyiv
 (Kyiv, Ukraine) *pani.alla0107@gmail.com*

SAMIRA YANUSHKOVA'S WATERCOLOR PRACTICES: BETWEEN TRADITIONAL TECHNIQUE AND AUTHOR'S EXPERIMENT

The article analyzes the features of watercolor technique in the work of contemporary artist Samira Yanushkova through the prism of combining classical principles of watercolor painting with author's experimental approaches. Stylistic techniques, compositional solutions, work with color and texture, as well as conceptual dimensions of her work are considered. The research methodology allows combining descriptive-analytical, artistic and comparative approaches, providing a comprehensive understanding of the technique, figurative system and experimental component of S. Yanushkova's watercolor practices. The scientific novelty of the study lies in the first systematic art-historical understanding of Samira Yanushkova's watercolor work, the introduction of her artistic practice into scientific circulation, as well as in revealing the specifics of the author's technical experiments and the transformation of traditional watercolor technique in the modern artistic process. The conclusions are made that watercolor in Samira Yanushkova's work appears as a self-sufficient artistic system in which the interaction of water, pigment, and light forms an emotionally saturated space of the image. Relying on the classical principles of transparency, glaze, and light-air perspective, the artist simultaneously actively expands the boundaries of traditional technique through experimentation with material and compositional dynamics. Controlled randomness becomes a key element of her creative method, transforming the painting process into a combination of the author's intention and the natural fluidity of water. Coloristic solutions are based on complex nuanced transitions of warm and cold tones, which create effects of movement, light tension, and atmosphere. Light performs a constructive function of organizing the space of the sheet and enhances the symbolic expressiveness of the images, and the combination of figurative motifs with abstract structures brings the artist's work closer to modern experimental trends.

Key words: watercolor painting, Samira. Yanushkova, contemporary art, artistic experiment, author's style.

Постановка проблеми. У класичному живописі акварель традиційно сприймалася як камерна, допоміжна або підготовча техніка. Проте у XX–XXI століттях вона зазнала суттєвої трансформації, перетворившись на самодостатній засіб художнього висловлювання. Сучасні митці дедалі частіше використовують її як поле для експериментів із формою, фактурою та просторовою організацією зображення.

Творчість Саміри Янушкової демонструє яскравий приклад переосмислення цінності й ролі акварелі. У її творах класична технічна база поєднується з індивідуальними пошуками нових візуальних ефектів і концептуальних смислів. Утім, незважаючи на широку присутність у виставковому просторі й популярних арт-платформах, творчість С. Янушкової ще не стала предметом системних наукових досліджень чи монографій у мистецтвознавчій літературі, що створює можливість для подальшого академічного аналізу її художньої методології та індивідуального внеску в розвиток сучасної акварельної творчості, зокрема в Україні.

Отже, актуальність дослідження зумовлена потребою осмислення сучасних трансформацій традиційних живописних технік у контексті новітнього мистецтва, зокрема на прикладі творчості українських живописців.

Аналіз досліджень. Попри зростаючий інтерес до акварельних практик Саміри Янушкової в сучасному мистецькому середовищі, її творчість наразі не стала предметом системного наукового аналізу. У вітчизняному мистецтвознавстві відсутні фахові статті, монографії чи дисертаційні дослідження, присвячені її художньому методу, стилістичним особливостям і експериментальним підходам в акварелі. Існуюча інформаційна база обмежується публікаціями на мистецьких веб-платформах, персональних сайтах, у соціальних мережах та короткими оглядовими матеріалами популяризаторського характеру. У зв'язку з цим для наукового осмислення творчості художниці доцільно залучати праці, присвячені теорії та історії акварелі як самостійного художнього напрямку, зокрема дослідження технічних прийомів, стилістичних трансформацій і авторських експериментів у межах акварельного живопису.

Так, монографія Джин Г. Грасторф присвячена техніці багатошарового прозорого акварельного живопису з акцентом на лессювання, взаємодію пігменту з водою та створення світлоповітряних ефектів. Авторка детально аналізує технологічні прийоми формування глибини простору та світлової атмосфери. Видання є фундаментальним прак-

тичним і теоретичним джерелом з техніки класичної акварелі (Grastorf, 1992). Цзі Хунмей досліджує роль світлотіньових взаємодій у сучасному акварельному живописі як ключового композиційного чинника. Авторка аналізує, яким чином світло трансформується з допоміжного елемента у конструктивну основу художнього наративу, формуючи простір, ритм і емоційне наповнення твору. Праця є важливою для осмислення акварелі як інтерактивної системи композиції та світлової логіки (Ji Hongmei, 2025).

Українські дослідниці О. Андріанова та С. Біскульова (2024) аналізують акварелі Тараса Шевченка періоду навчання в Петербурзькій академії мистецтв. Досліджуються матеріали, способи нанесення фарби, багатошаровість і робота зі світлом. Авторки доводять значення технічних аспектів у формуванні світлоповітряної образності української акварельної традиції XIX століття.

Дисертаційне дослідження Н. Велигури (2019) присвячене еволюції українського акварельного живопису XX – початку XXI століття у контексті взаємодії традиційних технік і новаторських художніх пошуків. Розглянуто стилістичні трансформації, роль світла, кольору й композиції в акварелі різних періодів. Праця формує ґрунтовну теоретичну базу для аналізу сучасних акварельних практик. У статті М. Юр (2025) акварель розглядається як художній засіб фіксації культурної спадщини України XIX – початку XX століття. Автор аналізує здатність техніки передавати атмосферу простору, світлові стани та емоційне сприйняття архітектурних пам'яток. Дослідження підкреслює роль прозорості та світлотіньових ефектів у формуванні «духу місця» в акварельному живописі.

Метою статті є аналіз акварельних практик Саміри Янушкової в контексті поєднання традиційної техніки акварельного живопису з авторськими експериментальними підходами, а також виявлення стилістичних особливостей, художніх прийомів і концептуальних засад її творчості в межах сучасного українського мистецтва.

Наукова новизна дослідження полягає у першому системному мистецтвознавчому осмисленні акварельної творчості Саміри Янушкової, введенні її художньої практики до наукового обігу, а також у виявленні специфіки авторських технічних експериментів і трансформації традиційної акварельної техніки в сучасному художньому процесі.

Виклад основного матеріалу. Саміра Янушкова – українська художниця, відома як акварельна мисткиня, народилась 24 серпня 1981 р. в Одесі. Вона здобула мистецьку освіту на факультеті декоративно-ужиткового мистецтва Дніпров-

ського театрального-художнього коледжу (закінчила у 2003 р.) та Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, де вивчала українську філологію та мистецтвознавство. Сертифікована як акварелістка, Саміра активно працює у техніці акварелі, віднаходячи в ній засоби відтворення світла, кольору та емоцій (*Саміра Янушкова: біографія...*).

С. Янушкова брала участь у численних вітчизняних та міжнародних виставках і фестивалях: серед них International Watercolor Exhibition Ukraine 2018 р., IWS Czech Republic 1st International Watercolor Festival 2018 р., Art Zurich 2019 р. та Our Wonderful World 2020 р.

Її роботи експонувалися в багатьох країнах світу, включно з Україною, США, Туреччиною, Індонезією, В'єтнамом та ін. У 2021 р. Янушкова потрапила до списку Top-100 художників у США та брала участь у міжнародному онлайн-проекті «Brushstrokes of Harmony».

Художниця також перемагала та отримувала нагороди на міжнародних конкурсах, зокрема перше місце на конкурсі Golden Brush «Love, Peace & Tolerance Through Art» та нагороди у категорії «Flora» на Malaysian International Online Art Competition (*Samira Yanushkova: Exhibitions*).

Творчість Саміри вирізняється яскравою кольоровою палітрою, енергією світла та натхненням природою і повсякденним життям. Художниця звертається до жанрів пейзажу, портрету, натюрморту та побутових замальовок, часто наповнюючи їх теплом, спогадами та світловими ефектами. Особливо помітну роль у її творчому вислові відіграє потреба «ловити сонячні промені пензлем» – метафора, яку сама мисткиня застосовує до власних робіт (*Янушкова С. В.: натхнення в акварелі*).

Колір у роботах С. Янушкової виступає основним носієм смислового та емоційного навантаження. Палітра часто побудована на складних нюансах холодних і теплих тонів, які взаємодіють у динамічному напруженні. Художниця уникає чистих локальних кольорів, надаючи перевагу багатшаровим переходам і напівпрозорим поєднанням. Таке колористичне рішення сприяє створенню відчуття руху й мінливості, що перегукується з філософією акварелі як мистецтва миттєвості. Образи в її роботах часто набувають символічного характеру, балансуючи між реальністю та абстракцією (*Саміра Янушкова: художник-аквареліст*).

Особливу роль у роботах відіграє контроль світла: незаповнені ділянки паперу часто функціонують як джерела внутрішнього сяйва композиції,

що відповідає класичній акварельній естетиці. Водночас авторка уникає надмірної деталізації, надаючи перевагу узагальненим формам, які підсилюють емоційну виразність образів (*Кольори сонця...*).

Важливу роль у її творчому методі відіграє контрольована випадковість – С. Янушкова активно використовує природну плинність води як конструктивний елемент композиції, дозволяючи фарбі розтікатися, змішуватися та створювати органічні ритми форм. Через нашарування напівпрозорих кольорових площин художниця досягає тонких нюансів світла й кольору, формуючи глибину простору без використання щільного покривного шару фарби. Такий підхід відповідає традиційним уявленням про акварель як мистецтво взаємодії художника зі стихією води, де результат значною мірою залежить від фізичних властивостей матеріалу (поглинання паперу, швидкість висихання, щільність пігменту) (*Grastorf, 1994*). Крім того, такий підхід наближує її творчість до естетики абстрактного експресіонізму, зберігаючи водночас фігуративні мотиви.

М'які переходи кольорів, ефекти серпанку, туманності та повітряної перспективи, характерні для робіт С. Янушкової, перегукуються з класичними зразками європейської та української акварельної школи. Водночас художниця поєднує традиційну технічну основу з авторською емоційною експресією, що надає її творам сучасного звучання та підсилює їхню атмосферність. Такі технічні засади традиційно пов'язують із історичними практиками акварелі XIX – початку XX століття, де робота зі світлом і повітрям була ключовою для створення ефемерної глибини простору (*Андріанова, Біскулова, 2024*).

У мистецтвознавчій літературі підкреслюється, що акварель як техніка історично поєднує традиції і новаторство: прозорість шару, робота зі світлотінню й динаміка композиції є ключовими для формування художньої тканини твору (*Велігура, 2019*). Адже у сучасному акварельному живописі саме інтерактивність композиції та світлотіньових ефектів стає ключовим чинником побудови художнього нарративу, перетворюючи світло на активний конструктивний елемент образу (*Ji Hongmei, 2025*).

Водночас у науковій традиції вивчення акварелі як явища художньої культури підкреслюється її роль в усвідомленні простору та пам'яті: Юр М. В. у своєму дослідженні показує, що акварельні практики XIX – початку XX ст. використовувалися як чутлива техніка фіксації пам'яток культурної спадщини України, де прозорість та тональність фарби давали змогу передати відтінки світла й атмосфери конкретного місця (*Юр, 2025*).

Саме така здатність акварелі передавати «дух місця» – завдяки прозорим лессуванням, роботі з папером і світлотінню – лежить в основі сучасних пошуків художниці С. Янушкової, що поєднує класичну техніку з індивідуальною художньою реплікою.

Відтак, акварель у творчості С. Янушкової постає не лише як технічний засіб, а як повноцінна образотворча мова, у якій взаємодія води, пігменту та світла формує емоційно насичений простір твору. Особливу роль у цьому процесі відіграє світлотінньова логіка, що органічно вплітається в композиційну структуру аркуша та посилює відчуття глибини й руху повітряного середовища.

Отже, попри опору на традицію, акварельні практики С. Янушкової характеризуються активним експериментуванням. Художниця поєднує класичну акварель із нетиповими матеріалами – тушшю, графічними лініями, фактурними вставками, а інколи й елементами змішаної техніки. Це дозволяє розширювати візуальні можливості акварелі, виходячи за межі її канонічної легкості.

Експериментальні підходи дозволяють художниці порушувати питання нестійкості форми, розмитості кордонів між фігуративним і абстрактним, між контролем і випадковістю. Акварельна техніка фактично стає метафорою сучасного світосприйняття – плинного, фрагментованого й відкритого до постійної трансформації. Художниця розширює межі акварелі, трансформуючи її з допоміжної техніки у самодостатній засіб концептуального художнього висловлювання. Загалом її творчість свідчить про актуальність акварелі в контексті сучасних мистецьких практик та потенціал для подальших експериментів.

У цілому акварельні практики С. Янушкової репрезентують органічне поєднання традиційної техніки та авторського експерименту, що дозволяє розглядати її творчість як важливий приклад розвитку сучасного акварельного мистецтва. Опора на класичні принципи прозорості, світла й лессування поєднується з новаторськими матеріальними та композиційними рішеннями.

Висновки. Акварель у творчості Саміри Янушкової постає як самодостатня художня система, у якій взаємодія води, пігменту та світла формує емоційно насичений простір образу. Спираючись на класичні принципи прозорості, лессування та світлоповітряної перспективи, художниця водночас активно розширює межі традиційної техніки через експеримент із матеріалом і композиційною динамікою.

Контрольована випадковість стає ключовим елементом її творчого методу, перетворюючи живописний процес на поєднання авторського задуму й природної плинності води. Колористичні рішення ґрунтуються на складних нюансних переходах теплих і холодних тонів, що створюють ефекти руху, світлової напруги та атмосферності. Світло виконує конструктивну функцію організації простору аркуша й посилює символічну виразність образів, а поєднання фігуративних мотивів з абстрактними структурами наближує творчість художниці до сучасних експериментальних тенденцій.

Подальші наукові розвідки доцільно спрямувати на порівняльний аналіз акварельних практик Саміри Янушкової з традиціями української та європейської акварельної школи з метою виявлення спадкоємності й трансформації художніх принципів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андріанова О. Б., Біскулова С. О. Технологічні дослідження акварелей Тараса Шевченка періоду навчання у Петербурзькій академії мистецтв. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 2. С. 8–16. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.1>
2. Велігура Н. М. Традиції і новаторство в акварельному живописі у художній культурі України XX – початку XXI століття. Дис. канд. мистецтв.: 26.00.01. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України. Київ, 2019. 260 с.
3. Кольори сонця. Саміра Янушкова: акварелі. URL: https://manufactura.ua/ua/news/tsveta_solntsa_samira_yanushkova_akvareli/ (дата звернення: 5.02.2026)
4. Саміра Янушкова: художник-аквареліст. URL: <https://www.samira.com.ua/> (дата звернення: 6.02.2026)
5. Саміра Янушкова: біографія, творчий шлях, виставкова діяльність. URL: <https://www.artmajeur.com/samirayanushkova> (дата звернення: 3.02.2026)
6. Юр М. В. Акварель як художній засіб фіксації пам'яток культурної спадщини України середини XIX – початку XX століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 3. С. 148–152. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2025.344371>
7. Янушкова Саміра Вікторівна: натхнення в акварелі. URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Samira_Yanushkova_natkhennya_v_akvareli (дата звернення: 3.02.2026)
8. Ji Hongmei. Reconstructing the Narrative of Light-Shadow: A Study on the Interactivity between Composition and Light-Shadow Logic in Modern Watercolor Painting. *Frontiers in Art Research*. 2025. Vol. 7 (6). P. 18–24. <https://doi.org/10.25236/FAR.2025.070603>.

9. Grastorf J. H. Pouring Light: Layering Transparent Watercolor. New York : Watson-Guption Publications, 1992. 144 p.
10. Samira Yanushkova: About the artist. URL: <https://www.artfinder.com/artist/samira-yanushkova/about/> (дата звернення: 5.02.2026)
11. Samira Yanushkova: Exhibitions. URL: <https://www.samira.com.ua/exhibitions> (дата звернення: 7.02.2026)

REFERENCES

1. Andrianova O. B., Biskulova S. O. (2024) Tekhnolohichni doslidzhennia akvarelei Tarasa Shevchenka periodu navchannia u Peterburzkii akademii mystetstv. [Technological studies of Taras Shevchenko's watercolors during his studies at the St. Petersburg]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, 2, 8–16. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.1> [in Ukrainian]
2. Velihura N. M. (2019) Tradytzii i novatorstvo v akvarelnomu zhyvopysi u khudozhnii kulturi Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia [Traditions and innovation in watercolor painting in the artistic culture of Ukraine in the 20th and early 21st centuries] *Dys. kand. mystetstv.*: 26.00.01. Natsionalna akademiia kerivnykh kadrov kultury i mystetstv, Ministerstvo kultury Ukrainy. Kyiv [in Ukrainian]
3. Kolory sontsia. Samira Yanushkova: akvareli. [Colors of the sun. Samira Yanushkova: watercolors]. URL: https://manufatura.ua/ua/news/tsveta_solntsa_samira_yanushkova_akvareli/ (date of application: 02/05/2026) [in Ukrainian]
4. Samira Yanushkova: khudozhnyk-akvarelist. [Samira Yanushkova: watercolor artist]. URL: <https://www.samira.com.ua/> (date of application: 02/06/2026) [in Ukrainian]
5. Samira Yanushkova: biohrafia, tvorchyi shliakh, vystavkova diialnist. [Samira Yanushkova: biography, creative path, exhibition activities]. URL: <https://www.artmajeur.com/samirayanushkova> (date of application: 02/03/2026) [in Ukrainian]
6. Iur M. V. (2025) Akvarel yak khudozhnii zasib fiksatsii pam'iatok kulturnoi spadshchyny Ukrainy seredyny XX – pochatku XXI stolittia. [Watercolor as an artistic means of recording monuments of cultural heritage of Ukraine of the mid-19th - early 20th centuries]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 3, 148–152. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2025.344371> [in Ukrainian]
7. Yanushkova Samira Viktorivna: natkhnennia v akvareli. [Yanushkova Samira Viktorovna: inspiration in watercolor]. URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Samira_Yanushkova_natkhnennia_v_akvareli (date of application: 02/37/2026) [in Ukrainian]
8. Ji Hongmei (2025) Reconstructing the Narrative of Light-Shadow: A Study on the Interactivity between Composition and Light-Shadow Logic in Modern Watercolor Painting. *Frontiers in Art Research*, 7 (6), 18–24. <https://doi.org/10.25236/FAR.2025.070603>.
9. Grastorf J. H. (1992) Pouring Light: Layering Transparent Watercolor. New York : Watson-Guption Publications
10. Samira Yanushkova: About the artist. URL: <https://www.artfinder.com/artist/samira-yanushkova/about/> (date of application: 02/05/2026)
11. Samira Yanushkova: Exhibitions. URL: <https://www.samira.com.ua/exhibitions> (date of application: 02/07/2026)

Дата першого надходження статті до видання: 16.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Анастасія ЄРМОЛЕНКО,

orcid.org/0009-0005-5560-6995

аспірантка творчої аспірантури кафедри хорового диригування

Національної музичної академії України

(Київ, Україна) yermolenko.nmau@gmail.com

ЖАНРОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХОРОВОГО ТВОРУ ОЛЕКСІЯ СКРИПНИКА ЗА ТЕМОЮ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ «ЗА ГОРАМИ СОНЦЕ ПАЛАЄ»

Розглянуто жанр хорової поеми як один із синтетичних жанрів хорового мистецтва, що об'єднує епічні та ліричні начала, симфонізацію музичної тканини, процесуальність внутрішньої драматургії та філософсько-узагальнюючий тип мислення. Простежено витoki жанру та його становлення у точці дотику літератури та інструментальної музики. Охарактеризовано особливості хорової поеми як форми універсального мистецького висловлювання.

Окремо визначено роль фольклорного першоджерела як композиційної та інтонаційної основи твору, що сприяє синтезу особистісної (ліричної) та соціальної (епічної) сюжетних ліній. Народний матеріал розглядається також як підґрунтя для драматургічного розгортання та тематичного розвитку хорової поеми. Визначено основні жанрові риси та їх співвідношення з авторською концепцією твору.

Проаналізовано жанрові характеристики хорової поеми, композиційні підходи та інтонаційні особливості. У процесі аналізу детально оглянуто драматургію форми та проаналізовано структуру з точки зору процесуальності розвитку, де кожен куплет має свою конструктивну функцію. Простежено ознаки симфонізації хорової тканини та принципи взаємодії ускладненої гармонізації з простою діатонічною народною мелодією.

Досліджено використання музичної символіки як носія філософсько-узагальнюючої жанрової функції. Виразником філософського задуму стають і епізоди, які не містять мелодичної лінії: вступ, завершення, інтермедії між куплетами. Таким чином композитору вдається розширити концептуальне поле народного першоджерела.

На основі проведеного комплексного аналізу хорової поеми за темою української народної пісні «За горами сонце палає» доведено, що встановлені жанрові риси цілком відповідають художньо-драматургічній структурі твору, включають філософське осмислення глибинної соціальної трагедії. Натомість поняття «вільна обробка» в контексті твору постає способом опрацювання народного матеріалу та підходом до його осмислення, а не жанровою моделлю.

Ключові слова: *хорова поема, творчість Олексія Скрипника, вільна обробка, музична символіка, фольклорна традиція.*

Anastasiia YERMOLENKO,

orcid.org/0009-0005-5560-6995

Creative postgraduate student at the Department of Choral Conducting

Ukrainian National Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) yermolenko.nmau@gmail.com

GENRE INTERPRETATION OF A CHORAL COMPOSITION BY OLEKSII SKRYPNYK ON THE THEME OF THE UKRAINIAN FOLK SONG “ZA HORAMY SONTSE PALAIE”

The article examines the genre of the choral poem as one of the synthetic genres of choral art, which integrates epic and lyrical principles, the symphonisation of musical texture, the processual nature of internal dramaturgy, and a philosophically generalising mode of artistic thinking. The origins of the genre are traced, with particular attention to its formation at the intersection of literature and instrumental music. The specific features of the choral poem are characterised as those of a universal artistic mode of expression.

Special emphasis is placed on the role of the folkloric primary source as the compositional and intonational foundation of the work, which enables the synthesis of personal (lyrical) and social (epic) narrative layers. Folk material is also considered as the basis for dramaturgical unfolding and thematic development within the choral poem. The main genre-defining features are identified and correlated with the composer's individual artistic concept.

The study analyses the genre characteristics of the choral poem, its compositional strategies, and intonational organisation. Particular attention is given to the dramaturgy of form and to the structure of the work from the perspective of processual development, in which each stanza fulfils a distinct constructive function. Signs of symphonisation of the choral texture are traced, along with the principles governing the interaction between a simple diatonic folk melody and its complex harmonic realisation.

The use of musical symbolism is examined as a bearer of the genre's philosophically generalising function. The philosophical concept is also articulated through episodes that lack a melodic line, including the introduction, conclusion, and interludes between stanzas. In this way, the composer expands the conceptual and semantic scope of the folkloric source.

On the basis of a comprehensive analysis of the choral poem composed on the Ukrainian folk song "Za horamy sontse palaie" ("Beyond the Mountains the Sun Is Blazing"), it is demonstrated that the identified genre features fully correspond to the artistic and dramaturgical structure of the work, which embodies a philosophical interpretation of a profound social tragedy. In contrast, the term "free arrangement" in the context of this composition should be understood as a method of working with folk material and an approach to its reinterpretation rather than as a genre designation.

Key words: choral poem, works of Oleksii Skrypnyk, free arrangement, musical symbolism, folk tradition.

Постановка проблеми. Звернення до фольклорного матеріалу є надзвичайно популярним явищем у сучасній композиторській практиці. Автори переосмислюють його з метою втілення індивідуального художнього бачення та актуальних мистецьких завдань. У результаті виникають новітні жанрові моделі, що поєднують традиційні форми з рисами багатокомпонентності та синтетичності. Це зумовлює необхідність уточнення жанрової класифікації твору. Творчий доробок Олексія Скрипника, зокрема хорова музика, дотепер не є об'єктом систематичного наукового аналізу. Для хорової поеми за темою української народної пісні «За горами сонце палає» жанровий аналіз є необхідною складовою цілісного осмислення. Саме жанрове визначення твору допомагає виявити логіку драматургічного розвитку та співвідношення народного першоджерела із авторською концепцією композитора.

Аналіз досліджень. Творчість Олексія Скрипника не є об'єктом численних досліджень. Здебільшого доробок композитора наразі висвітлено у працях музикознавців Донецького регіону, що пов'язано із контекстом професійного формування митця. Серед наявних публікацій виділимо огляд симфонічної творчості Лідією Решетняк (Решетняк, 2008) та детальний аналіз першої симфонії Валерієм Гливинським (Гливинський, 1991). Цілісне висвітлення творчості О. Скрипника в контексті формування донецької композиторської школи здійснила Олена Ущапівська (Ущапівська, 2013). Хоровій музиці, зокрема використанню фольклорних джерел у хорових творах, присвячено роботи Олени Дерев'янченко (Дерев'янченко, 2020, 2021). Жанрові засади поеми в музиці, її історичний та стильовий розвиток, розглянуто у дослідженні Анатолія Калениченка (Калениченко, 2015). Особливості хорової поеми у творчості українських композиторів (що є принциповим для подальшого дослідження «За горами сонце палає») проаналізовано Юлією Івановою (Іванова, 2014). З метою повного осмислення твору доцільним є також залучення студій, автори яких розглядають філософську та соціальну функції мистецтва. Серед них питання семантичної інтер-

претації музичного тексту (Пешкова, 2021), ролі музично-риторичних фігур (Фоменко, 2021), розгляду музичного твору у сучасному значенні як явища, що виконує не лише естетичну, а й важливу соціальну функцію, концентруючи досвід всієї нації (Редя, 2024).

Мета статті полягає в обґрунтуванні жанру твору «За горами сонце палає» Олексія Скрипника, на основі жанрових, драматургічних та композиційно-інтонаційних характеристик, як хорової поеми.

Виклад основного матеріалу. Жанр хорової поеми не має чітко окресленого моменту виникнення. Його формування відбувалося поступово. Сам термін «поема» походить від грецького *ποίημα* — «твір», «створене». На ранньому етапі формування мистецтва поема являла собою синкретичний жанр, що об'єднував ліричну пісню та розповідний компонент. Цей принцип заклав підґрунтя для формування однієї з ключових рис музичної поеми — синтезу епічного та ліричного начала.

У професійній музиці *поема* набула нового значення. «Поема у музиці — жанр, який сформувався у середині XIX століття спочатку в інструментальній, а потім — у вокальній та хоровій музиці; це твір глибокого змісту філософічної спрямованості, який характеризується програмним походженням, синтезом епіки та лірики, вільною структурою та формою, що впливають з глибинного зв'язку музичної тканини з поетичним першоджерелом (текстом, образами, драматургією).» (Іванова, 2014: 53).

Найближчий та найбільш очевидний «пращур» хорової поеми — симфонічна. Цей жанр також є вторинним, тобто таким, що сформувався увібравши в себе якості попередньо існуючих форм — таких як опера та симфонія. На відміну від них, поема — це одночастинний програмний твір, де музика оповідає, ілюструє та слідує за сюжетом, а композитор постає у ролі оповідача.

Найбільш близьким серед жанрів-попередників можна назвати програмну увертюру, від якої було запозичено одночастинність та систему лейтмотивів. Перейнятками можна назвати і певні риси сонатної форми, а саме її основну формулу:

зав'язка, розвиток, кульмінація та розв'язка. Від симфонії унаслідуювано масштабність задуму та прагнення до масштабного фіналу-апофеозу.

Джерелом натхнення для композиторів стала романтична поема як літературний жанр, що характеризується синтезом трьох начал: епічного, ліричного та драматичного. Тобто сюжет об'єднує соціально важливу подію, глибоко особисті переживання ліричного героя та основний конфлікт, що рухає сюжет. Розповідь концентрується на одному головному ліричному героєві. Іншим важливим запозиченням із літератури стала відсутність жорстких рамок композиційної побудови. Художньо-естетичні принципи, що були притаманні літературній поемі, такі як глорифікація та героїзація, частково відобразилися і на ідейних домінантах музичного аналогу. Часто це супроводжується підкресленою емоційною функцією твору. Таким чином, симфонічна поема – це та сама романтична поема, проте розказана не словами, а засобами оркестру.

Водночас остаточне жанрове окреслення хорової поеми відбувається саме в межах хорового мислення, де запозичені з інструментальної та літературної традицій принципи зазнають суттєвої трансформації. Жанр стає поверненням до архаїчної традиції поємності, але за допомогою сучасних професійних засобів. Тут відбувається органічний синтез музики та поезії в єдине ціле, де поетичний текст диктує форму, драматургію, образи, метроритмічну канву, а музика розкриває в тексті те, що неможливо висловити вербально.

Хорова поема – жанр, що став символічним поєднанням колективного голосу та особистої історії, поглиблюючи зв'язок епічного та ліричного начал. В Україні цей жанр тісно пов'язаний з національною самоідентифікацією – особливо починаючи з XVII століття, коли поезія стала не просто мистецтвом, а голосом суспільства. Композитори відчули це та почали створювати музику, яка не просто «прикрашала» текст, а розкривала його потаємні сенси (Іванова, 2014). Як наслідок, опора на фольклорне першоджерело стає принципово важливою. Народнопісенний матеріал виступає не лише тематичною основою, але й носієм глибинних смислів, які визначають образну, драматургічну та інтонаційну логіку твору.

Сукупність зазначених чинників дозволяє виокремити такі характерні ознаки жанру:

- синтез епічного та ліричного начал;
- глибинний зв'язок із фольклорною традицією;
- музична символіка та філософське узагальнення;
- симфонізація хорового мислення;

- наскрізна форма розвитку.

У першій редакції авторське визначення твору Олексія Скрипника «За горами сонце палає» – вільна обробка, проте аналіз його драматургічної та образної структури виявляє низку ознак, притаманних жанру хорової поеми.

Поетичний текст, покладений в основу хорового твору, відіграє вирішальну роль у побудові художньої концепції та драматургії. Автор використовує народну лірично-побутову пісню¹, у якій розповідається про трагічну долю жінки, яка залишилася одна з дитиною, коли її чоловік пішов на війну. За визначенням самого автора, «За горами сонце палає» – це «гімн стійкості, мужності й вірності української жінки, яка винесла всі негаразди, драматичні й трагічні обставини, що випали на її життя: сама виховала дитину і все життя чекала на свого чоловіка, який пішов на війну» (Дерев'янченко, 2020).

Центральний образ – жінка, яка не є конкретним персонажем, а постає як трагічний архетип. Доля головної героїні – це узагальнений образ існування українського жіноцтва в умовах соціальної трагедії та самотності.

Композитор використав у творі чотири куплети оригінальної народної пісні, які логічно розвивають образ героїні та формують єдину структуру. Перший куплет вводить нас у контекст ситуації, а кожен наступний нарощує напруження, таким чином досягаючи фатальної розв'язки. Таке поєднання куплетів, де кожен має власну драматургічну функцію, стає визначальним чинником композиційної динаміки (Схема 1).

Базуючись на простій діатонічній народній мелодії, композитор зміщає драматургічний акцент з тематичного розвитку на гармонічний та формотворчий. Мелодичний елемент залишається незмінним протягом всього твору, натомість постійно змінюється середовище його розвитку, створюючи ефект процесуальності. Таким чином, мелодія набуває символічного значення характеристики ліричного героя, який перебуває в насичених трагізмом життєвих обставинах.

Музична складова розкриває підтексти, посилює емоції та створює цілий всесвіт на основі доволі простої народної пісні. Зокрема, це вдається за рахунок глибинної роботи із символікою – використанню музично-риторичних фігур. Не знаючи сенсу цієї багатовікової музичної «мови», реципієнт на емоційному інтуїтивному рівні розуміє задум автора.

¹ За класифікацією А. І. Іваницького (Іваницький, 2004).

1 куплет	2 куплет	3 куплет	4 куплет
Початковий конфлікт →	Нарощення напруження, поворотний момент – натяк на дитину→	Вводиться образна сфера материнства, розширення емоційного спектру →	Кульмінація та трагічний фінал

Однією з ключових музично-риторичних фігур постає *tnesis* (від грецького «різати») – переривання музичного матеріалу паузами, що символізує жах та страхи (Іванова, 2014). Композитор використовує цю символіку у хоровій тканині, яка має функцію акомпанементу.

Трагічність оповіді підкреслено також низхідним хроматичним рухом – *catabasis* (від грецького «зішестя до підземного світу»). Мелодична лінія в партії другого сопрано припадає на текст, що дає підстави вважати фатальним фінал життя ліричної героїні (Фоменко, 2021).

Важливе драматургічне навантаження має використання фігури *suspiratio* (від латинського «зітхання») – у музичній мові це реалізовано несподіваною паузою, що створює відчуття глибокого драматичного зітхання ліричної героїні в процесі оповіді (Пешкова, 2021). Не уникає композитор й інтонації *lamento* (від італійського «плач»), яка доповнює загальну образність.

У вступі провідною є мелодія баса, яка визнає розгортання музичної драматургії. Композитор застосовує музично-риторичну фігуру *gradatio* (від латинського «підвищення») – повторення мелодичного звороту ступенем вище, що часто символізує прагнення до Бога (Фоменко, 2021). Досягнувши квінтового тону, автор змінює напрямок мелодичного руху на низхідний, таким чином повертаючись у початкову точку.

Інтервал квінти стає інтонаційним ядром твору, фактично граючи роль лейт-інтонації, яка стає наскрізним елементом. Основна мелодія будується на неповному п'ятиступеневому звукоряді, відповідно має діапазон квінти. Вступ та завершення модифікують заданий інтервал, перетворюючи зменшену квінту на чисту. Такий варіант інтервалу як тритон або *diabolus in musica*² також є символічним, адже його семантичне значення часто пов'язують із смертю або емоційним надломом.

Твір обрамлений двофазним вступом та трифазним завершенням. Кінцевий епізод є точним нотним повтором початкового, проте композитор

трактує його динамічно, як драматичну кульмінацію, та додає третю фазу розвитку – закінчення. В обох фрагментах відсутній основний мелодичний матеріал. Крім того, композитор між куплетами додає інтермедії, які відіграють роль сполучника між відокремленими частинами та стають важливим чинником у досягненні процесуальності розвитку.

Усі епізоди, в яких не лунає основний тематичний матеріал, виконують функцію філософського узагальнення. Логіка поємності полягає в тому, що події, які оповідаються в куплетах, потребують глибокого осмислення. Лінійність замінюється рухом «вглиб», розповідь – спогляданням.

Повернення до початкового матеріалу замикає наскрізний рух, формуючи довершений цикл (Схема 2).

У творі проявлені різноманітні риси симфонізації хорового письма. Зокрема, вкажемо на наявність лейт-інтонацій, які стають одним із чинників цілісної наскрізної драматургії; чітко вибудовану кульмінаційну траєкторію, що тяжіє до грандіозного фіналу, після якого відбувається очікувана розрядка; постійне переосмислення основного тематичного матеріалу, який стає не просто мелодією, а цілісним музичним образом; епізоди без літературного тексту, які стають самостійними розділами форми та вибудовують філософську концепцію.

Висновки. У статті проаналізовано хоровий твір Олексія Скрипника «За горами сонце палає» з метою обґрунтування доцільності його трактування як хорової поеми. Систематизація жанрових рис хорової поеми дозволила визначити основні, серед яких наскрізна драматургія, симфонізація музичного мислення, наявність філософської образності, використання музичної символіки та глибинний зв'язок із фольклором. Аналіз музичної складової виявив, що попри опору композитора на просту фольклорну мелодію, твір має значно складнішу гармонічну та драматургічну організацію. Складна гармонічна мова, що виникає шляхом поліфонічного поєднання автономних голосів, стає уособленням трагізму.

Концептуальність мислення у підході до роботи з музичним матеріалом, зокрема використання музичного символізму та семантично навантаже-

² <https://www.ipm.org/show/ethergame/2019-09-23/devils-interval-tritone>

Схема 2.

1-20 тт.		21-36 тт.	37-38 тт.	39-51 тт.	52-56 тт.
Вступ (<i>p</i>) →		1-й куплет (<i>mp</i>) →	I. →	2-й куплет (<i>mf</i>) →	I. →
57-69 тт.		70-73 тт.	74-97 тт.	98-114 тт.	116-126 тт.
3-й куплет (<i>f</i>) →		I. →	4-й куплет (<i>pp</i>) →	Заверш. (<i>pp-fff</i>) →	Кода (<i>mf-ppp</i>)

них інтонаційних фігур, свідчить про усвідомлене композиторське мислення, сформоване в категоріях жанру, форми та інтонаційної драматургії.

Таким чином, сукупність описаних рис дозволяє розглядати твір О. Скрипника як цілісну структуру поемного типу. Співставлення характерних рис жанру та результатів детального аналізу композиції дозволяє трактувати «За горами сонце палає» як хорову поему.

Показово, що у першій редакції твору автор трактував його як вільну обробку народної пісні.

Таке авторське визначення втілювало технічний принцип опрацювання фольклорного матеріалу. Проте остання редакція, сформована в категоріях жанру, форми та інтонаційної драматургії дає підстави на основі проведеного дослідження інтерпретувати жанровий зміст аналізованого твору як хорової поеми.

Результати дослідження можуть бути використані у подальших студіях, які стосуються сучасної хорової музики, зокрема присвячених визначенню жанрової моделі твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гливинський В. В. Драматургічні та стилістичні особливості симфонії О. Скрипника. Українське музикознавство. 1991. вип. 26.
2. Дерев'янченко О. О. Специфіка трактовки жанру в хоровому концерті «Катарсис» Олексія Скрипника. Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях. 2021. С. 72–75.
3. Дерев'янченко О. О. Хорові фольклорні композиції Олексія Скрипника в контексті творчості митця. Україні. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях.. 2020. С. 51–54.
4. Іваницький А. І. Український музичний фольклор: Підручник для вищих навчальних закладів / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – 3-є вид. доп. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 320 с.
5. Іванова Ю. Ю. Жанр хорової поеми як синтез музичного та поетичного мистецтва (на прикладі творів українських композиторів XIX–XXI ст.) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2014. 186 с.
6. Калениченко А. Українська симфонічна поема XX століття: історичний профіль. Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського. 2015. Вип. 3. С. 88–95.
7. Пешкова В. А. Мадригал у творчості Клаудіо Монтеверді: авторське прочитання поетичного тексту. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 025 / Національна музична академія імені П. І. Чайковського. Київ, 2021. 271 с.
8. Редя В. Я. Музика в культурній дипломатії сучасної України. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. збірник. Рівне, 2024. Вип. 48. С. 153–160. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.764> (дата звернення 22.12.2025).
9. Решетняк Л. В. Симфонічна творчість Олексія Скрипника в контексті сучасної музики. Культура і сучасність: Альманах. Київ, 2008. вип. 2. С. 185.
10. Ушапівська О. М. Музичне мистецтво Донбасу в трансрегіональних соціокультурних процесах кінця XIX - початку XXI століття : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Київський Національний університет культури і мистецтв. Київ, 2013. 453 с.
11. Фоменко Н. В. Stylus phantasticus в західноєвропейському клавирному мистецтві XVII–XVIII століть. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2021. 282 с.

REFERENCES

1. Hlyvynskiy V. (1991). Dramaturhichni ta stylistichni osoblyvosti symfonii O. Skrypnyka. [Dramaturgical and stylistic features of O. Skrypnyk's symphony]. Ukrainiske muzykovedstvo, 26. [in Ukrainian].
2. Derevianchenko O. (2021). Spetsyfika traktovky zhanru v khorovomu kontserti "Katarsys" Oleksiia Skrypnyka. [Specific features of genre interpretation in Oleksii Skrypnyk's choral concerto "Catharsis"]. Ukraina. Yevropa. Svit. Istoriia ta imena v kulturno-mystetskykh refleksiiakh, 72–75. [in Ukrainian].
3. Derevianchenko O. (2020). Khorovi folklorni kompozytsii Oleksiia Skrypnyka v konteksti tvorchosti myttsia. [Choral folk compositions of Oleksii Skrypnyk in the context of the composer's creative work]. Ukraina. Yevropa. Svit. Istoriia ta imena v kulturno-mystetskykh refleksiiakh, 51–54. [in Ukrainian].
4. Ivanytskyi A. (2004). Ukrainyskyi muzychnyi folklor. [Ukrainian musical folklore]. Vinnytsia: Nova Knyha. 320 p. [in Ukrainian].

5. Ivanova Yu. (2014). Zhanr khorovoi poemy yak syntez muzychnoho ta poetychnoho mystetstva (na prykladi tvoriv ukrainskykh kompozytoriv XIX–XXI st.). [The genre of choral poem as a synthesis of musical and poetic art (based on works of Ukrainian composers of the 19th–21st centuries)]. PhD diss. Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odesa. 186 p. [in Ukrainian].
6. Kalenychenko A. (2015). Ukrainska symfonichna poema XX stolittia: istorychnyi profil. [Ukrainian symphonic poem of the 20th century: historical profile]. National Academy of Sciences of Ukraine, Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, 3, 88–95. [in Ukrainian].
7. Pieshkova V. (2021). Madryhal u tvorchosti Klaudio Monteverdi: avtorske prochyttannia poetychnoho tekstu. [The madrigal in the works of Claudio Monteverdi: the author's interpretation of the poetic text]. PhD diss. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 271 p. [in Ukrainian].
8. Redya V. (2024). Muzyka v kulturnii dyplomatii suchasnoi Ukrainy. [Music in the cultural diplomacy of modern Ukraine]. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku, 48, 153–160. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.764> [in Ukrainian].
9. Reshetniak L. (2008). Symfonichna tvorchist Oleksii Skrypnyka v konteksti suchasnoi muzyky. [Symphonic works of Oleksii Skrypnyk in the context of contemporary music]. Kultura i suchasnist: Almanakh, 2, 185. [in Ukrainian].
10. Ushchapivska O. (2013). Muzychne mystetstvo Donbasu v transrehionalnykh sotsiokulturnykh protsesakh kintsia XIX – pochatku XXI stolittia. [Musical art of Donbas in transregional socio-cultural processes of the late 19th – early 21st centuries]. Doctoral diss. Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv. 453 p. [in Ukrainian].
11. Fomenko N. (2021). Stylus phantasticus v zakhidnoievropeiskomu klavirnomu mystetstvi XVII–XVIII stolit. [Stylus phantasticus in Western European keyboard art of the 17th–18th centuries]. PhD diss. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 282 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 25.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 78.071:616.89:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-24>

Марія КАЛАШНИК,

orcid.org/0000-0002-6432-2776

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

Ганна ХІРІНА,

orcid.org/0000-0003-1293-8189

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

ФЕНОМЕН ЗДОРОВ'Я МИТЦЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ЦИФРОВОЇ ДОБИ

Статтю присвячено осмисленню феномена здоров'я митця музичного мистецтва в соціокультурному просторі цифрової доби. Актуальність дослідження зумовлена зростанням професійних вимог до музикантів, інтенсифікацією виконавської діяльності, цифровізацією культурних практик та підвищеним психоемоційним навантаженням, що суттєво впливають на фізичне, ментальне й екзистенційне благополуччя митця. Наголошується, що попри значний масив наукових праць, присвячених впливу музики на здоров'я людини, проблема здоров'я самого митця-музиканта залишається недостатньо осмисленою в міждисциплінарному соціокультурному вимірі.

Метою статті є аналіз здоров'я митця музичного мистецтва як багатовимірною феномена, що формується на перетині тілесних, психоемоційних, професійно-організаційних і соціокультурних чинників в умовах постмодерної та цифрової культури. У роботі розглянуто трансформацію ролі музиканта в цифровому середовищі, зміну форм творчої комунікації, специфіку виконавської діяльності та пов'язані з нею професійні ризики. Особливу увагу приділено впливу гри на різних музичних інструментах і вокально-хорової діяльності на здоров'я виконавця, а також проблемі слухової гігієни в умовах інтенсифікованого звукового середовища цифрової цивілізації.

У статті обґрунтовано необхідність інтеграції здоров'язбережувальних стратегій у систему музичної освіти та професійної підготовки, формування культури усвідомленої виконавської практики й відповідального ставлення митця до власного тіла та психоемоційного стану. Зроблено висновок, що здоровий митець музичного мистецтва є важливою передумовою збереження творчого потенціалу, розвитку гуманістичних культурних цінностей і формування здорового суспільства в умовах цифрової доби.

Ключові слова: здоров'я, митець музичного мистецтва, музика, культура, музична освіта, соціокультурний простір, цифрова цивілізація, інформаційне суспільство.

Mariya KALASHNYK,

orcid.org/0000-0002-6432-2776

*Doctor of Arts, Professor, Honored Worker of Arts of Ukraine,
Professor at the Department of Music Art
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) asd_x@ukr.net*

Ganna KHIRINA,

orcid.org/0000-0003-1293-8189

*Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Fundamental and Social Sciences and Humanities
National University of Pharmacy
(Kharkiv, Ukraine) kilyasha@ukr.net*

THE PHENOMENON OF THE HEALTH OF A MUSICAL ARTIST IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE DIGITAL AGE

This article offers a conceptual analysis of the phenomenon of health as it pertains to the musical artist within the sociocultural context of the digital age. The relevance of the study arises from the increasing professional demands placed upon musicians, the intensification of performing practices, the digitalisation of cultural life, and the growing psycho-

emotional pressure that significantly affects artists' physical, mental, and existential well-being. Although the influence of music on human health has been widely examined, the health of the musician as a creative subject remains insufficiently explored from an interdisciplinary sociocultural perspective.

The aim of the article is to examine the health of the musical artist as a multidimensional phenomenon shaped by the interaction of bodily, psycho-emotional, professional, and sociocultural factors within postmodern and digital culture. The study analyses transformations in the role of the musician within digital environments, shifts in artistic communication, and the specific conditions of contemporary performing activity together with their associated professional risks. Particular attention is paid to instrumental and vocal-choral practices, as well as to issues of auditory hygiene under conditions of intensified sound exposure characteristic of digital civilisation.

The article substantiates the necessity of integrating health-preserving strategies into music education and professional training, emphasising the importance of conscious performing practices and a responsible attitude towards one's own body and psycho-emotional state. It concludes that the health of the musical artist constitutes a fundamental prerequisite for the preservation of creative potential, the transmission of humanistic cultural values, and the development of a healthy society in the digital age.

Key words: health, musical artist, music, culture, music education, sociocultural space, digital civilisation, information society.

Постановка проблеми. Життя і здоров'я людини є базовими цінностями, а питання їх збереження традиційно перебувають у центрі уваги міждисциплінарних досліджень. Митець музичного мистецтва, впливаючи на фізичний і духовний стан інших засобами музики, водночас сам зазнає складного психофізіологічного впливу виконавської діяльності. Попри ґрунтовну розробку теми впливу музики на здоров'я людини, проблема здоров'я самого музиканта залишається недостатньо осмисленою в науковому дискурсі.

Трансформації культурної парадигми наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., перехід від модернізму до постмодерну, а згодом до цифрової цивілізації, зумовили зміну уявлень про суб'єкт творчості, тілесність і комунікацію. У сучасному багатовимірному та цифровізованому культурному просторі митець функціонує не лише як виконавець, а й як медійний суб'єкт, залучений до онлайн-платформ, соціальних мереж і дистанційних форматів творчості. Прискорений темп життя, інформаційне перевантаження, конкуренція за увагу та емоційне виснаження істотно впливають на психічне, фізичне й екзистенційне здоров'я музиканта.

Незважаючи на зростання інтересу до проблем цифрової культури та тілесності, феномен здоров'я митця музичного мистецтва залишається фрагментарно вивченим, поза цілісним соціокультурним і філософським контекстом. Отже, постає наукова проблема комплексного осмислення здоров'я музиканта як багатовимірного феномена, що формується на перетині тілесних, психоемоційних, соціальних і культурних чинників у просторі постмодерної та цифрової культури.

Аналіз досліджень. Проблема здоров'я митців музичного мистецтва в сучасну цифрову добу відносно нова, але цікавить дослідників з різних країн та наукових напрямів – медицини, педагогіки, мистецтвознавства, культурології. Органі-

зація навчального процесу музикантів з використанням здоров'язбережувальних технологій знайшла відображення в працях А. Врубель (Врубель, 2024), І. Малашевської (Малашевська, 2017), О. Переверзевої (Переверзева, 2024), В. Салій (Салій, 2009), С. Сисоевої (Сисоева, 2024), у колективній монографії харківських науковців під редакцією Ю. Бойчука (Загальна теорія здоров'я та здоров'язбереження, 2017).

Проблему впливу сучасної цивілізації на слух музикантів-професіоналів і методики його збереження розглянуто в працях Е. Шуріг, Р. Хейк, М. Бірке, Д. Деркс, К. Зіденбург, Г. Кройц (Schurig, Hake, Birke, Derks, Siedenburg & Kreutz, 2024), .Г. Пур'ягуб, Р. Мехрдад, С. Пурхосейн (Pouryaghoub, Mehrdad & Pourhosein, 2017), Т. Шінк, Г. Кройц, В. Буш, І. Піжо, В. Аренс (Schink, Kreutz, Busch, Pigeot & Ahrens, 2014), Д. Н. Халеві-Кац, Е. Яакобі, та Г. Путтер-Кац (Halevi-Katz, Yaakobi & Putter-Katz, 2015), М. Ф. Зандер, К. Шпан, та Б. Ріхтер (Zander, Spahn & Richter, 2008) та ін. Тема підтримки ментального здоров'я музикантів в умовах сучасного суспільства досліджена М. Корте, Д. Черчі, Р. Вері, Р. Тіммерс, В. Дж. Вільямсон (Korte, Cerci, Wehry, Timmers & Williamson, 2025), Е. Песен, Д. Дж. Коллінз, А. Макнамара (Pecen, Collins, & MacNamara, 2018). Оригінальним є дослідження Г. Масгрейв, Д. Карні, М. С. Тіббер про вплив соціальних мереж на психічний стан здоров'я музикантів (Musgrave, Carney & Tibber, 2025). Тема впливу сучасних цифрових трансформацій в музичній індустрії на здоров'я, психологічний стан митців в галузі музики була проаналізована в наукових роботах А. Пушміна (Pushmin A., 2024), І. Антипіної (Антипіна, 2024), Н. К. Хейлз (Hayles, 2012), М. Кац (Katz, 2010). Практичні дослідження рухової активності музикантів, стану їхньої нервової системи присвячені праці Й. Долл-Лі, Е. Пассаротто, Е. Альтенмюллер, А. Лі (Doll-Lee, Passarotto,

Altenmüller, & Lee, 2026), (Lee, Altenmüller, 2015). Хоча величезний масив наукових досліджень теми здоров'я музикантів у сучасну цифрову добу виствітлює цю важливу проблему, але поза увагою поки що залишається осмислення феномена здоров'я митця в галузі музики як складного соціокультурного явища.

Мета статті – осмислення феномена здоров'я митця музичного мистецтва як багатовимірного соціокультурного явища, що формується під впливом трансформацій постмодерної культури, цифрових комунікацій і змінених практик творчої діяльності в умовах цифрової доби, а також у виявленні ключових чинників, які визначають збереження фізичного, психоемоційного й ціннісного благополуччя музиканта в сучасному соціокультурному просторі.

Виклад основного матеріалу. Дане дослідження є продовженням наших попередніх публікацій про історію розвитку категорії «митець», про тезаурус митця, про роль і місце митця в сучасному культурному просторі (Калашник, Хіріна, 2025; Новіков, Калашник, Хіріна, 2025; Хіріна, Калашник, Новіков, 2024; Kalashnyk, Khirina, Soshnikov, Novikov & Savchenko, 2024). Здоровий митець музичного мистецтва є передумовою сталого і здорового суспільства. Поштовхом до написання цієї статті стала участь однієї з її авторок – професора музичного мистецтва Марії Калашник в роботі Європейського Конгресу «Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen» (АЕС), який проходив 5–8 листопада 2025 р. в Австрії у місті Зальцбург у консерваторії «Моцартеум» на тему «The leading voice for higher music education in Europe» («Провідний голос за вищу музичну освіту в Європі»), на сесіях і диспутах якого обговорювалася проблема здоров'я музикантів, навчання майбутніх митців музичного мистецтва здоров'язбережувальним та інклюзивним методикам (АЕС Congress 2025 Report 2025).

Феномен здоров'я митця являє собою складний, інтегральний стан, який поєднує фізичне здоров'я, ментальну стійкість, творчу продуктивність, гармонію між тілом, внутрішнім світом і творчістю. Здоров'я митця – це не тільки відсутність хвороби, а й ресурс фізичних і духовних сил для самореалізації, нових ідей, підтримки високої працездатності, активної участі в музикотерапії, яка неможлива без здорового музиканта.

Невід'ємною складовою феномену здоров'я митця музичного мистецтва є гра на музичному інструменті, яка вимагає фізичної сили, витривалості, розвинутого і тренованого опорно-рухли-

вого апарату. Професія музиканта вимагає багаторічного складного та інтенсивного навчання, яке, як правило, розпочинається з раннього дитинства і завжди впливає на фізичний розвиток у процесі зростання. Тривала та активна професійна підготовка призводить не тільки до високого рівня технічної майстерності, але й супроводжується специфічними проблемами зі здоров'ям. Сучасна система всього комплексу музичної освіти (музична школа, коледж, університет) має ґрунтуватися на принципах здоров'язбереження, а вибір педагогічних стратегій, від більш директивних до партнерсько-орієнтованих, повинен узгоджуватися з індивідуальними психофізичними та особистісними характеристиками здобувачів музичної освіти. Важливим завданням освітнього процесу є формування культури усвідомленої виконавської практики, закладення якої доцільно здійснювати вже на початкових етапах професійного навчання.

Здоров'я професійного музиканта формується під впливом комплексу взаємопов'язаних фізіологічних, психологічних, професійно-організаційних і соціокультурних чинників.

До фізіологічних детермінант належать особливості виконавської техніки у грі на музичному інструменті або вокалі, зокрема раціональність чи нераціональність постановки, рівень м'язової напруги, а також інтенсивне навантаження на опорно-руховий апарат, пов'язане зі статичними позами, повторюваними рухами та тілесною асиметрією. Важливу роль відіграє стан дихальної системи, особливо у вокалістів і виконавців на духових інструментах, рівень загальної фізичної підготовленості (витривалість, гнучкість, м'язовий тонус), а також специфічний режим праці та відпочинку, що охоплює тривалість перерв, якість сну та відновлювальні практики.

Психологічні чинники істотно впливають на ментальне здоров'я музикантів і включають сценічне хвилювання, передвиконавський стрес, значне емоційне навантаження творчої діяльності, пов'язане з переживаннями щодо інтерпретації та якості виконання музичного твору, підвищений рівень тривожності, коливання самооцінки, а також ризики хронічного професійного вигорання.

До професійно-організаційних факторів належать тривалість та інтенсивність репетиційного процесу, специфічні умови праці (акустичні характеристики приміщення, освітлення, температурний режим, ергономічна організація робочого простору), вага та якість музичного інструменту, його відповідність антропометричним параме-

трам виконавця, а також репертуарні вимоги, зумовлені технічною складністю та стилістичним навантаженням.

Оскільки професійний музикант є учасником певної соціокультурної спільноти, суттєвий вплив на його фізичне та психоемоційне благополуччя мають соціальні та культурні чинники, зокрема особливості професійного середовища та рівень конкуренції, наявність соціальної підтримки з боку колег, педагогів і родини, суспільні очікування та культурні моделі успіху, а також ступінь професійного визнання й матеріального забезпечення.

У виступах провідних спікерів Конгресу АЕС професора, доктора медицини Сімона Графа, професора, доктора медицини і музики Андре Лі, доктора медичних наук, магістра музики Йоганна Долла, професора музики Ізабель Габбе наголошувалося на важливості уважного відношення до головного інструменту митців музичного мистецтва – слуху, без якого неможлива сама професія музиканта. Важливі ідеї з цієї теми були висловлені провідним європейським науковцем у галузі музичної медицини та фізіології музикантів, професійним музикантом-скрипалем, професором, керівником Інституту музичної фізіології та медицини музикантів при Університеті музики, драматичного мистецтва та медіа в Ганновері (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover) Андре Лі в доповіді «Музика і медицина» (АЕС Congress 2025 Report, 2025. С. 11–12). Слух музиканта є однією з ключових складових його професійного здоров'я та фундаментальною передумовою повноцінної творчої діяльності. На відміну від побутового слухового сприйняття, професійний музичний слух функціонує як складна психофізіологічна система, що поєднує сенсорні, когнітивні та інтерпретаційні механізми. Стан органів слуху безпосередньо впливає не лише на інтонаційну точність і технічну досконалість виконання, а й на художню виразність, стилістичну адекватність та здатність до тонкого звукового мислення. У структурі здоров'я музиканта слух виконує подвійну функцію. З одного боку, він є провідним інструментом професійної діяльності, а з іншого – постає вразливою зоною підвищеного ризику, що зазнає значних навантажень у процесі навчання, репетицій та концертів. Тривалий вплив високого рівня звукового тиску, особливо в умовах ансамблевого та оркестрового музикування, використання електронно-підсилених інструментів і навушників, може призводити до функціональних порушень слуху, зниження чутливості до динамічних і тембрових нюансів, появи тинітуса та хронічної слухової втоми. Сучасна цифрова цивілізація істотно трансформує умови слухового функціонування музиканта, формуючи нові типи навантажень і ризиків. Активне використання циф-

рових аудіотехнологій, студійних програм, платформ дистанційного навчання, онлайн-репетицій і потокового прослуховування музики призводить до зростання тривалості та інтенсивності слухового впливу, часто за відсутності природних пауз для відновлення слухової системи. Постійна робота в навушниках, орієнтація на компресований цифровий звук і стандартизовані рівні гучності змінюють слухову чутливість, впливають на сприйняття просторовості, динамічного діапазону та акустичної глибини звучання. Водночас цифрове середовище сприяє формуванню нової моделі слухового сприйняття, що характеризується фрагментарністю, багатоканальністю та зниженням концентрації на тривалих звукових формах. Для музиканта це може означати поступове ослаблення навичок глибокого, цілісного слухання, що є критично важливим для інтерпретаційної роботи з музичним твором. Таким чином, слух у цифрову добу зазнає не лише фізіологічного, а й когнітивно-культурного переналаштування. Слухове перевантаження в умовах цифрової культури має й психоемоційні наслідки. Страх утрати слуху, підвищена залежність від технічних засобів корекції звучання, постійний самоконтроль у процесі запису та відтворення музики можуть спричиняти зростання тривожності, емоційне виснаження та зниження впевненості у власній виконавській автономії. Для збереження здорового слуху в митців музичного мистецтва важливим є спочатку формування культури слухової гігієни та усвідомленого слухання, а потім її дотримання, що передбачає регуляцію звукового навантаження, раціональне використання цифрових технологій, впровадження профілактичних і відновлювальних практик у систему музичної освіти та професійної підготовки. Турбота про слух музиканта постає не лише як медико-професійне завдання, яке вирішують професійні лікарі, що працюють сьогодні разом із творчими колективами у вищих музичних навчальних закладах, а й як складова ширшої культурної стратегії збереження творчого потенціалу митця в умовах інтенсифікованого звукового середовища цифрової доби.

У межах засідань Конгресу АЕС було проаналізовано типові скарги музикантів, пов'язані з виконавською діяльністю та грою на музичних інструментах, а також представлено сучасні інноваційні підходи в галузі музичної медицини, спрямовані на вдосконалення методів діагностики, профілактики й терапії професійно зумовлених порушень.

Гра на музичному інструменті являє собою не просто виконання нотного тексту, а є складною психофізіологічною діяльністю, яка поєднує інтелект, рух, емоції та тілесні відчуття. На відміну від пасивного прослуховування, коли слухач лише сприймає музику, виконавська діяльність вимагає

активної участі всього організму, що безпосередньо впливає на здоров'я митця. Музика може зцілювати, тренувати й надихати, але водночас приховує певні ризики, які залежать від інструмента, техніки, інтенсивності занять та індивідуальних особливостей музиканта-виконавця.

Клавішні інструменти (фортепіано, орган, кларесин, синтезатор, баян, акордеон) тренують дрібну моторику, координацію рухів, активують взаємодію півкуль мозку, допомагають контролювати емоції, знижують тривожність і розвивають пам'ять, увагу та просторове мислення. Але занадто тривале або неправильно організоване заняття музикою може призвести до перенапруження кистей і передпліч, навантаження на хребет і плечовий пояс, а інколи й до тунельних синдромів.

Струнні смичкові інструменти (скрипка, альт, віолончель, контрабас) розвивають слухову чутливість, точність рухів, тонку координацію та емоційну виразність. Проте музиканти часто стикаються з асиметричним навантаженням на плечі та шию, м'язовими затисками і проблемами з поставою при тривалих заняттях. На цій проблемі зосередився у своїй доповіді професор Андре Лі, основні наукові інтереси якого полягають у дослідженні рухових розладів у музикантів, зокрема фокальної, специфічної для певних завдань дистонії та специфічного для певних завдань тремору, чому була присвячена його реабілітаційна робота на кафедрі неврології клініки TUM Klinikum Rechts der Isar у Мюнхені. Також Андре Лі проводить дослідження сприйняття болю та обробки болю в музикантів. У 2015 році науковець був одним із засновників міждисциплінарної амбулаторної клініки для музикантів. Одночасно він з шести років грає на скрипці, навчався у провідних фахівців музичного мистецтва, професора Вільфріда Лаатца (Музичний університет Любека) та професора Інгольфа Турбана (Мюнхенський університет музики та драматичного мистецтва) й продовжує виступати з різними оркестрами та камерними ансамблями, тому цю проблему відчуває на собі та допомагає музикантам її вирішувати.

Струнні щипкові інструменти (гітара, бандура, арфа) дають помірне фізичне навантаження, розвивають відчуття ритму та допомагають знімати психоемоційну напругу. Однак інтенсивна практика може призвести до перенапруження пальців і кистей, а іноді до локальних больових синдромів.

Духові інструменти (флейта, кларнет, саксофон, труба, туба, тромбон, фагот) покращують роботу дихальної системи, тренують діафрагму та м'язи обличчя, стабілізують серцево-судинну діяльність і навіть використовуються для лікування бронхо-легеневих захворювань. Але гра на духових інструментах може викликати перенаван-

таження дихального апарату, проблеми з прикусом і м'язами губ, а неправильне дихання інколи призводить до запаморочень.

Ударні інструменти (барабани, перкусія) активно розвивають координацію, витривалість і відчуття ритму, допомагають знімати стрес через фізичну активність і навіть застосовуються у фізичній реабілітації. Водночас професійні ударники відчувають навантаження на плечові та ліктьові суглоби, слух і ризик травм при надмірній інтенсивності занять.

Вокально-хоровий спів, голос виконавця є унікальним «живим інструментом», який нерозривно пов'язаний із самою людиною. Виконання вокальних творів нормалізує дихання, тренує мовленнєвий апарат, знімає психоемоційну напругу і підвищує самооцінку. Проте частими проблемами стають перенапруження голосових зв'язок і хронічні голосові розлади при неправильній техніці. З перенавантаженням голосових зв'язок постійно стикаються артисти, які часто гастролюють і мають багато концертних виступів. Тому лікарі-фоніатори стають невід'ємними й важливими учасниками творчих колективів.

Тривала або неправильно організована практика може викликати перенавантаження опорно-рухового апарату, м'язові затиски, тендиніти та інші професійні захворювання музикантів. Тому для збереження здоров'я важливо дотримуватися ергономіки, раціонального режиму занять і психофізіологічної гігієни. Музика повинна надихати, а не шкодити, що є важливим завданням кожного виконавця.

Акцентуючи увагу на необхідності індивідуалізованих стратегій збереження здоров'я митців музичного мистецтва, треба підкреслити, що міждисциплінарне розуміння взаємозв'язку музики та медицини сприяє покращенню психофізичного благополуччя та виконавської ефективності музикантів, водночас поглиблюючи наукові уявлення про нейропластичність і адаптаційний потенціал людини.

Висновок. У сучасному суспільстві зростання професійних вимог і психоемоційного навантаження робить збереження здоров'я музиканта особливо важливим, охоплює фізичні, психічні та соціокультурні аспекти і безпосередньо впливає на якість творчості та професійну тривалість. Ефективне підтримання здоров'я можливе лише за умови інтеграції відповідних стратегій у музичну освіту, виконавську практику та культурну політику, а також усвідомленого ставлення музиканта до свого тіла та психоемоційного стану. Здоровий музикант стає не лише майстром своєї справи, а й чинником розвитку здорового суспільства та збереження гуманістичних культурних цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Врубел А. Здоров'язбережувальний та здоров'явідновлювальний потенціал музикотерапії у кризових ситуаціях сьогодення. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*. 2024. № 2 (33). С. 114–120. DOI: <https://doi.org/10.33842/22195203-2024-2-33-114-120>.
2. Загальна теорія здоров'я та здоров'язбереження : колективна монографія / ред. Ю. Бойчук. Харків : Вид. Рожко С. Г., 2014. 488 с.
3. Калашник М., Хіріна Г. Тезаурусний підхід до інтерпретації поняття «митець»: філософсько-мистецтвознавчий аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2025. Вип. 93, т. 1. С. 186–193. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-26>.
4. Малашевська І. А. Значення і роль саногенно-особистісної парадигми музичного виховання дошкільнят і молодших школярів. *Науковий вісник Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія та методика художньої освіти*. 2017. № 22 (1). С. 188–193. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2017_22\(1\)_37](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2017_22(1)_37).
5. Новіков Ю., Калашник М., Хіріна Г. Поняття «митець»: нові компетенції, роль та місце у суспільстві в умовах сучасних соціально-культурних трансформацій (філософсько-мистецтвознавчий аналіз). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2025. № 28 (1). С. 276–289. <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/222492>.
6. Переверзева О. Здоров'язберігаючі освітні технології у процесі навчання музиканта-виконавця. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*. 2024. № 2 (33). С. 209–217. DOI: <https://doi.org/10.33842/22195203-2024-2-33-209-217>.
7. Салій В. С. Духовний розвиток підлітків засобами мистецтва. *Молодь і ринок*. 2009. № 5. С. 111–113.
8. Сисоєва С. Феномен музичної творчості в контексті збереження здоров'я учнів в умовах воєнного стану. *Освітологія*. 2024. № 13. С. 30–38. DOI: [10.28925/2412-124X.2024.13.3](https://doi.org/10.28925/2412-124X.2024.13.3).
9. Хіріна Г. О., Калашник М. П., Новіков Ю. М. Переосмислення ролі митця в епоху нового часу: філософсько-мистецтвознавчий аналіз. *Гілея : наук. вісник*. Київ, 2024. Вип. 197/198 (№ 7/8). С. 34–42. DOI: [https://doi.org/10.31392/Hileya-PHILOSOPHICAL-2024.7-8\(197-198\).05](https://doi.org/10.31392/Hileya-PHILOSOPHICAL-2024.7-8(197-198).05).
10. AEC Congress 2025 Report. AEC. URL: <https://aec-music.eu/news-article/aec-congress-2025-report/> (date of access: 16.02.2026).
11. Doll-Lee J., Passarotto E., Altenmüller E., Lee A. Divergent Recovery Paths in Musicians' Dystonia. *Tremor and Other Hyperkinetic Movements*. 2026. Vol. 16, № 5. P. 1–6. DOI: [10.5334/tohm.1101](https://doi.org/10.5334/tohm.1101); URL: https://www.researchgate.net/publication/399937612_Divergent_Recovery_Paths_in_Musicians'_Dystonia.
12. Halevi-Katz D. N., Yaakobi E., Putter-Katz H. Exposure to music and noise-induced hearing loss (NIHL) among professional pop/rock/jazz musicians. *Noise Health*. 2015. № 17. P. 158–164. <https://doi.org/10.4103/1463-1741.155848>.
13. Hayles K. N. *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*. Chicago : University of Chicago Press. 2012. 296 p. DOI: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226321370.001.0001>.
14. Kalashnyk M., Khirina G., Soshnikov A., Novikov I., Savchenko L. Transformation of the content of the category of «artist» in the modern era in philosophical and art historical discourse. *Amazonia Investiga*. 2024. Vol. 13, Iss. 79. P. 245–256. <https://doi.org/10.34069/AI/2024.79.07.19>.
15. Katz M. Capturing Sound. How Technology Has Changed Music. *De Gruyter Brill*. 2010. URL: <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1525/9780520947351/html> (date of access: 16.02.2026).
16. Korte M., Cerci D., Wehry R., Timmers R., Williamson V. J. The patient musician: a qualitative investigation of professional classical musicians who previously suffered from depression. *BMC Public Health*. 2025. № 25. Article 1612. <https://doi.org/10.1186/s12889-025-22656-w>.
17. Lee A., Altenmüller E. Detecting position dependent tremor with the Empirical mode decomposition. *Journal of Clinical Movement Disorders*. 2015. Vol. 2, № 3. P. 1–6. https://doi.org/10.1186/s40734-014-0014-z?urlappend=%3Futm_source%3Dresearchgate.net%26utm_medium%3Darticle.
18. Musgrave G., Carney D., Tibber M. S. «Working in the content factory»: musicians' social media use and mental health as seen through the lens of a transdiagnostic cognitive behavioural conceptualisation. *Frontiers in Psychology*. 2025. № 16. Article 1542407. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1542407>.
19. Pecan E., Collins DJ., MacNamara A. «It's Your Problem. Deal with It». Performers' Experiences of Psychological Challenges in Music. *Front. Psychol.* 2018. № 8. Article 2374. DOI: [10.3389/fpsyg.2017.02374](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.02374).
20. Pouryaghoub G., Mehrdad R., Pourhosein S. Noise-Induced hearing loss among professional musicians. *Journal of Occupational Health*. 2017. Vol. 59, Iss. 1, January. P. 33–37. <https://doi.org/10.1539/joh.16-0217-OA>.
21. Pushmin A. Digital Management in the Field of Art and Music Industry. *Socio-Cultural Management Journal*. 2024. № 7 (1). P. 84–103. <https://doi.org/10.31866/2709-846X.1.2024.304780>.
22. Schink T., Kreutz G., Busch V., Pigeot I., Ahrens W. Incidence and relative risk of hearing disorders in professional musicians. *Occup Environ. Med.* 2014. № 71. P. 472–476. <https://doi.org/10.1136/oemed-2014-102172>.
23. Schurig E., Hake R., Birke M., Derks D., Siedenburg K., Kreutz G. Hearing health literacy among professional and amateur musicians. *Scientific Reports*. 2024. № 14. Article 28441. <https://doi.org/10.1038/s41598-024-79875-1>.
24. Zander M. F., Spahn C., Richter B. Employment and acceptance of hearing protectors in classical symphony and opera orchestras. *Noise Health*. 2008. № 10. P. 14–26. <https://doi.org/10.4103/1463-1741.39004>.

REFERENCES

1. Vrubel A. (2024). Zdoroviazberezhuvalniy ta zdoroviavidnoliuvalniy potentsial muzykoterapii u kryzovykh sytuatsiakh sohodennia. [Health-protecting and health-rehabilitating potential of music therapy in today's crisis situations]. *Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Serii: Pedahohika*. 2 (33). 114–120. DOI: <https://doi.org/10.33842/22195203-2024-2-33-114-120>. [in Ukrainian].
2. Zahalna teoriia zdorovia ta zdoroviazberezhennia. (2014). [General theory of health and healthcare] : kolektyvna monohrafiia / red. Yu. Boichuk. Kharkiv: Vyd. Rozhko S. H. 488 s. [in Ukrainian].
3. Kalashnyk M., Khirina H. (2025). Tezaurusnyi pidkhid do interpretatsii poniattia «mytets»: filosofsko-mystetstvoznachnyi analiz. [Thesaurus approach to interpreting the concept of 'artist': philosophical and art historical analysis]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Drohobych. 93(1). 186–193. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-26> ; URL: <https://aphn-journal.in.ua/93-1-2025> <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/21519>. [in Ukrainian].

4. Malashevska I. A. (2017). Znachennia i rol sanohenno-osobystisnoi paradyhmy muzychnoho vykhovannia doshkilniat i molodshykh shkoliariv. [The significance and role of the sanogenic-personal paradigm in the musical education of preschoolers and primary school pupils]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 14: Teoriia ta metodyka khudozhnoi osvity*. 22(1). 188–193. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2017_22\(1\)_37](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2017_22(1)_37). [in Ukrainian].
5. Novikov Yu., Kalashnyk M., Khirina H. (2025). Poniattia «mytets»: novi kompetentsii, rol ta mistse u suspilstvi v umovakh suchasnykh sotsialno-kulturnykh transformatsii (filosofsko-mystetstvoznachnyi analiz). [The Concept of the 'Artist': New Competencies, Role, and Place in Society Amid Contemporary Socio-Cultural Transformations. A Philosophical and Art Studies Analysis]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*. 28(1). 276–289. <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/222492>. [in Ukrainian].
6. Pereverzieva O. (2024). Zdoroviazberihaiuchi osvitni tekhnologii u protsesi navchannia muzykanta-vykonavtsia. [Health-saving educational technologies in the process of education of a musician-performer]. *Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Seriiia: Pedahohika*. 2(33). 209–217. DOI: <https://doi.org/10.33842/22195203-2024-2-33-209-217>. [in Ukrainian].
7. Salii V. S. (2009). Dukhovnyi rozvytok pidlitkiv zasobamy mystetstva. [Spiritual development of adolescents through art]. *Molod i rynek*. 5(52). 111–113. [in Ukrainian].
8. Sysioeva S. (2024). Fenomen muzychnoi tvorchosti v konteksti zberezhenia zdorovia uchniv v umovakh voiennoho stanu. [The phenomenon of musical creativity in the context of preserving the health of students under the conditions of martial state]. *Osvitohiia*. 13. 30–38. DOI: [10.28925/2412-124X.2024.13.3](https://doi.org/10.28925/2412-124X.2024.13.3). [in Ukrainian].
9. Khirina H. O., Kalashnyk M. P., Novikov Yu. M. (2024). Pereosmyslennia roli myttsia v epokhu novoho chasu: filosofsko-mystetstvoznachnyi analiz. [Reinterpretation of the Artist's Role in the Modern Era: A Philosophical and Art Historical Analysis]. *Hileia: naukovyi visnyk*. Kyiv. 197–198 (7–8). 34–42. DOI: [https://doi.org/10.31392/Hileya-PHILOSOPHICAL-2024.7-8\(197-198\).05](https://doi.org/10.31392/Hileya-PHILOSOPHICAL-2024.7-8(197-198).05). [in Ukrainian].
10. AEC Congress 2025 Report. AEC. URL: <https://aec-music.eu/news-article/aec-congress-2025-report/> (date of access: 16.02.2026).
11. Doll-Lee J., Passarotto E., Altenmüller E., & Lee A. (2026). Divergent Recovery Paths in Musicians' Dystonia. *Tremor and Other Hyperkinetic Movements*. 16(1). 1–6. DOI: [10.5334/tohm.1101](https://doi.org/10.5334/tohm.1101) https://www.researchgate.net/publication/399937612_Divergent_Recovery_Paths_in_Musicians'_Dystonia.
12. Halevi-Katz D. N., Yaakobi E., & Putter-Katz H. (2015). Exposure to music and noise-induced hearing loss (NIHL) among professional pop/rock/jazz musicians. *Noise Health*. 17. 158–164. <https://doi.org/10.4103/1463-1741.155848>.
13. Hayles K. N. (2012). *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*. Chicago: University of Chicago Press. doi: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226321370.001.0001>.
14. Kalashnyk M., Khirina G., Soshnikov A., Novikov I., & Savchenko L. (2024). Transformation of the content of the category of «artist» in the modern era in philosophical and art historical discourse. *Amazonia Investiga*. 13(79). 245–256. <https://doi.org/10.34069/AI/2024.79.07.19>.
15. Katz M. (2010). Capturing Sound. How Technology Has Changed Music. *De Gruyter Brill*. URL: <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1525/9780520947351/html> (date of access: 16.02.2026).
16. Korte M., Cerci D., Wehry R., Timmers R., & Williamson V. J. (2025). The patient musician: a qualitative investigation of professional classical musicians who previously suffered from depression. *BMC Public Health*. 25. 1612. <https://doi.org/10.1186/s12889-025-22656-w>.
17. Lee A., Altenmüller E. (2015). Detecting position dependent tremor with the Empirical mode decomposition. *Journal of Clinical Movement Disorders*. 2(1). 3. 1–6. https://doi.org/10.1186/s40734-014-0014-z?urlappend=%3Futm_source%3Dresearchgate.net%26utm_medium%3Darticle.
18. Musgrave G., Carney D., & Tibber M. S. (2025). «Working in the content factory»: musicians' social media use and mental health as seen through the lens of a transdiagnostic cognitive behavioural conceptualisation. *Frontiers in Psychology*. 16. 1542407. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1542407>.
19. Pecan E., Collins DJ., & MacNamara A. (2018). «It's Your Problem. Deal with It». Performers' Experiences of Psychological Challenges in Music. *Front. Psychol.* 8, 2374. doi: [10.3389/fpsyg.2017.02374](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.02374).
20. Pouryaghoub G., Mehrdad R., & Pourhosein S. (2017). Noise-Induced hearing loss among professional musicians. *Journal of Occupational Health*. 59(1). 33–37. <https://doi.org/10.1539/joh.16-0217-OA>.
21. Pushmin A. (2024). Digital Management in the Field of Art and Music Industry. *Socio-Cultural Management Journal*. 7(1). 84–103. <https://doi.org/10.31866/2709-846X.1.2024.304780>.
22. Schink T., Kreutz G., Busch V., Pigeot I., & Ahrens W. (2014). Incidence and relative risk of hearing disorders in professional musicians. *Occup Environ. Med.* 71. 472–476. <https://doi.org/10.1136/oemed-2014-102172>.
23. Schurig E., Hake R., Birke M., Derks D., Siedenburg K., & Kreutz G. (2024). Hearing health literacy among professional and amateur musicians. *Scientific Reports*. 14. 28441. <https://doi.org/10.1038/s41598-024-79875-1>.
24. Zander M. F., Spahn C., & Richter B. (2008). Employment and acceptance of hearing protectors in classical symphony and opera orchestras. *Noise Health*. 10. 14–26. <https://doi.org/10.4103/1463-1741.39004>.

Дата першого надходження статті до видання: 23.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 398.82 (477.8)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-25>**Іван КАТИНСЬКИЙ,**

orcid.org/0009-0001-6338-4203

аспірант кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) zonavecir123@gmail.com**Оксана ДОВГАНЬ,**

orcid.org/0000-0002-1757-1016

кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) dovgoz1977@gmail.com

МУЗИЧНИЙ ПАРАТАКСИС У ЩЕДРІВКАХ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

Стаття присвячена висвітленню зіставлення двох, складносурядних речень, перше з яких присутнє у строфі, а друге – у приспіві. Звернено увагу на те, що паратаксічне зіставлення двох музичних речень у щедрівках Західного Поділля (а також в українських піснях цього жанру загалом) пройшли найдовший період свого історичного становлення та розвитку. Адже вони сформувалися у той час коли в українській традиційній зимовій обрядовій культурі сформувалося свято богині води (Дани, Йордани, Щедри). І саме їй адресувалися пісні на знак її боготворіння й таким чином отримали назву «щедрівки». У цей час сформувався й гурт щедрувальників, в якому провідник гурту виконував текст строфи а учасники гурту – приспів, що постійно повторювався. Саме таке зіставлення музичних речень отримало в українській науці назву «музичного паратаксісу».

Простежено способи зіставлення двох простих періодичностей, які поєднанні між собою, як серіаційним, так і класифікаційним способами. Така форма співдії речень сформувалася найдавніше, оскільки в її основу покладено монарний тип ритмічного розгортання. На пізнішому етапі у щедрівках сформувався музичний паратаксіс, в якому почали співвідноситися бінарні зіставлення ритмічних силабомелодичних моделей: перший тип ритму – у строфі, другий – у приспіві. Якщо у строфічній побудові музичного речення монарність залишилася не зміною, то у приспіві вона розширилася до тернарних зіставлень (останні, зазвичай, збереглися лише у приспіві). Це пояснюється тим, що в основу приспіву покладено речитативний спосіб мелодичного становлення.

З'ясовано, що розширення строфічної та приспівної побудов у паратаксісних зіставленнях музичного речення сформувалося під впливом історичного нашарування нових текстів, які формувалися під впливом християнізації традиційної народної пісенної культури. І саме вони сприяли трансформаційним процесам, які формувалися не лише у піснях зимового календарно-обрядового циклу, а й в українській зимовій пісенній традиції загалом.

Ключові слова: щедрівки Західного Поділля, музичний паратаксіс, складносурядне речення, строфа, приспів, музичне формотворення.

Ivan KATYNSKYI,

orcid.org/0009-0001-6338-4203

Postgraduate Student at the Department of Musicology and Methods of Music Art
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) zonavecir123@gmail.com**Oksana DOVHAN,**

orcid.org/0000-0002-1757-1016

PhD in Art Studies,
Associate Professor at the Department of Art Studies and Methods of Music Art
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) dovgoz1977@gmail.com

MUSICAL PARATAXIS IN THE *SHCHEDRIVKY* OF WESTERN PODILLIA

The article is devoted to the analysis of the juxtaposition of two compound sentences, the first of which appears in the stanza and the second in the refrain. Attention is drawn to the fact that the paratactic juxtaposition of two musical phrases in the *shchedrivky* of Western Podillia (as well as in Ukrainian songs of this genre in general) underwent the longest period of historical formation and development. These structures emerged during the time when the Ukrainian

traditional winter ritual culture gave rise to the celebration of the goddess of water (Dana, Yordana, Shchedra). The songs were dedicated to her as a form of veneration, which is how they came to be known as shchedrivky. During this period, the group of shchedruvalnyky (ritual carolers) also took shape, in which the leader of the group performed the stanza text, while the other participants sang the refrain, which was repeated continuously. This specific juxtaposition of musical phrases became known in Ukrainian scholarship as “musical parataxis.”

The study traces the methods of juxtaposing two simple periodic structures, which are combined using both serial and classificatory approaches. This form of interaction between phrases is considered the most ancient, as it is based on a monaric type of rhythmic unfolding. At a later stage, shchedrivky developed a form of musical parataxis, in which binary juxtapositions of rhythmic syllabic-melodic models began to emerge: the first rhythmic type appears in the stanza, the second in the refrain. While the stanza retained its monaric structure, the refrain expanded into ternary juxtapositions (which, in most cases, remained exclusive to the refrain). This is explained by the fact that the refrain is based on a recitative mode of melodic formation.

It has been established that the expansion of stanza and refrain structures in paratactic juxtapositions of musical phrases developed under the influence of the historical layering of new texts, which emerged as a result of the Christianization of traditional folk song culture. These new textual layers contributed to transformative processes that occurred not only in the songs of the winter calendrical-ritual cycle but also in the Ukrainian winter song tradition as a whole.

Key words: shchedrivky of Western Podillia, musical parataxis, compound sentence, stanza, refrain, musical form-building.

Постановка теми. Щедрівки як календарно-обрядовий жанр, належать до найдавнішого періоду їхнього творення, тобто, до того часу коли почали формуватися релігійні уявлення наших предків про світ. Саме пісні цього жанру пройшли етап творення від найпростіших речень (простих періодичностей) до складніших (складнопідрядних синтаксичних побудов). Найбільший часовий проміжок у їхньому творенні займає період складносурядних зіставлень, у піснях зимового календарно-обрядового циклу (у тому числі й щедрівках). Саме такі зіставлення паратактичних музичних речень у щедрівках Західного Поділля (та й українських новорічних піснях в цілому) потребують більш глибокого аналітичного осмислення.

Аналіз досліджень. На музичний паратак西斯 в українській науці вперше звернув увагу Філарет Колесса у праці «Ритміка українських народних пісень» (Колесса, 1969: 19–236). Саме у цьому дослідженні, Колесса простежив історію становлення народних пісень від простої періодичності до складно-підрядного їхнього зіставлення. Дослідник звернув увагу і на те, що паратактичні зіставлення двох, незалежних одне від одного музичних речень, пройшло найдовший етап свого становлення та розвитку.

Музичний паратак西斯 привернув увагу українського етномузикознавця А. Іваницького. У праці «Українська музична фольклористика: методика та методологія» (Іваницький, 2004), науковець розкрив історію становлення народно-музичних форм в українському музичному фольклорі, звернувши увагу на те, що вони формувалися від простих до складних музичних структур. Важливе місце у них займало питання, присвячене складносурядності в календарно-обрядових піснях.

Питання складно-сурядного поєднання музичних речень має місце й у дослідженні етномузикознавця О. Смоляка «Щедрівки Західного Поділля» (Смоляк, 2013). Саме тут, звернено увагу на те, яким чином спостерігається співдія мелодичних сегментів у піснях зимового календарно-обрядового циклу.

Частково на музичний паратак西斯 в українських традиційних піснях звертали увагу вчені В. Гушовський (Гушовський, 1993), Т. Медвідь та О. Бобечко (Медвідь & Бобечко, 2024), В. Сокіл (Сокіл, 2022). На превеликий жаль цьому питанню в українському музикознавстві ще недостатньо приділено уваги. Тому, ця проблема постає актуальною для дослідження українськими етномузикознавцями.

Мета статті – проаналізувати паратактичні зіставлення музичних речень у щедрівках Західного Поділля з урахуванням їхнього історичного становлення та розвитку.

Виклад основного матеріалу. Новорічно-йорданська календарно-обрядова пісенність Західного Поділля представлена лише строфічними народно-музичними формами. Найдавнішою серед них є однорядкова форма. Вона належить до реліктових різдвяно-новорічних пісень циклі.

Серед десятка різновидів народномузичних форм, які спостерігаються в щедрівках Західного Поділля (для аналізу ми залучили біля 300 музичних варіантів щедрівок із зазначеного терену), найдавнішою є народна музична форма, яка складається з однорядкової строфи та однорядкового приспіву. Така ж формотворча конструкція притаманна також і південнослов'янській фольклорній традиції, зокрема сербській, моравській, болгарській.

Щедрівки Західного Поділля (як і пісні зимового календарно-обрядового циклу в цілому) про-

йшли три історичні етапи свого становлення та розвитку: перший етап – становлення простого музичного речення в українські етномузикознавчій літературі просте музичне речення називають колоном (Грица, 1979); другий період – становлення складносурядного музичного речення (Ф. Колесса називає таке зіставлення речень паратаксистом) (Колесса, 1970: 141); третій період складнопідрядним поєднанням музичних речень (за Ф. Колесою – період гіпотаксису) (Колесса, 1970).

Найдовшим у формуванні українських щедрівок (у тому числі й західноподільського етнографічного району) виявився етап паратаксистичного поєднання двох музичних речень (строфи і приспіву). Зауважимо, що одним із чинників, що впливали на розширення простої періодичності до рівня складно сурядності в щедрівках Західного Поділля, були приспівні елементи. На думку українських вчених-етномузикознавців Ф. Колесси (Колесса, 1970: 44), В. Гошовського (Гошовський, 1993: 22), С. Грици (Грица, 1979: 127), А. Іваницького (Іваницький, 2009: 49), О. Смоляка (Смоляк, 2013: 215), приспівні елементи вперше проявилися в окремих вигуках чи лексичних групах із відповідною смисловою кодифікацією, які в подальшому набули сталих (нормалізуючих) ознак. Така семантична уніфікація приспівів сягає того часу, коли під час обрядових дійств провідник гурту виконував строфічний текст, а учасники гурту – приспівний. Таким чином окремі слова щедрівки в гуртовому співі починають набувати обрядового смислового наповнення (символу-знаку свята).

Тому, як зауважив Ф. Колесса, «... вибивається наверх індивідуальна творчість: властивий текст пісні імпровізує зачинатель (чи зачинателька), а гурт обмежується лише повторюванням його слів та стереотипних окликів і приспівок-рефренів, що становлять тривалу і непорушну частину пісні» (Колесса, 1970: 44). І такі короткі приспиви з часом розширюються і стають об'ємнішими на семантичному рівні. Така мучно-поетична сурядність, як зазначає етномузикознавець О. Смоляк, «почало формуватися за доби розпаду індоєвропейської спільноти – близько 5-4 тисяч років тому» (Смоляк, 2013). Це, ймовірно, той етап, коли народнописенне музичне речення виходить за рамки простої періодичності (колона) і розширюється завдяки зіставленню двох простих, незалежних в смисловому відношенні між собою речень. Такі два прості синтаксичні речення поєднуються між собою «синтаксичною крапкою».

Отож, складносурядне зіставлення двох простих речень поєднані між собою «синтаксичною комою». У такому разі синтаксичну функцію

«коми» виконує IV ступінь, що таким чином поєднує строфічну побудову із приспівною.

Поєднання двох складносурядних речень у щедрівках Західного Поділля мають різні ступені переходу одне від одного. Найчастіше їх поєднує IV ступінь, але крім нього функцію поєднання двох складносурядних речень можуть виконувати й інші ступені. Зокрема у щедрівці «В полі, в полі плужок оре» записаній від Єгорової Ольги Богданівни, 1948 р. н. з с. Іванківці Тернопільського району Тернопільської області» (Смоляк, 2013), два складносурядні речення (строфічне і приспівне) поєднані між собою III ступенем (див. Приклад № 1).

Приклад № 1.



Функцію синтаксичної «коми» між двома складносурядними реченнями у щедрівках досліджуваного етнографічного району може виконувати й V (нижній ступінь). Саме таке паратаксистичне поєднання властиве щедрівці «Ой сивая тая зозуленька», записаній від Пуцентело Марії Іванівни, 1922 р. н., з с. Босири Чортківського району Тернопільської області» (Смоляк, 2013) (див. Приклад № 2).

Приклад № 2.



Значно рідше два паратаксистичні речення у щедрівках Західного Поділля поєднані між собою II ступенем. Саме такий спосіб структурування двох складносурядних речень присутній у щедрівці «Пасла Маруся чотири воли», записаній від Івасечко Михайла Івановича. 1935 р. н. з с. Боришківці Борщівського району Тернопільської області» (Смоляк, 2013) (див. Приклад № 3).

Приклад № 3.



Зауважимо, що таких способів поєднання строфічного і приспівного музичних речень, найбільш природньо поєднуються одне з одним. У такому разі два музичні речення творять одну і ту ж інтонаційну цілісність.

На формотворчому рівні щедрівки Західного Поділля найчастіше поєднані між собою двома ритмо-інтонаційними зіставленнями. Саме вони виступають у серіаційному та класифікаційному поєднаннях. Найдавнішими є такі паратак西斯ні поєднання строфи і приспіву, в основу яких покладено один і той же ритмо-інтонаційний мотив (див. Приклад № 4).

Приклад № 4.



Саме тут, спостерігається інтонаційна варіабельність однієї ритмічної фігури, в основу якої покладено висхідний йонік (♩♩♩). Саме така ритмічна фігура за свідченням етномузикознавця О. Смоляка, є найдавнішою у щедрівках не лише Західного Поділля а й всієї української території» (Смоляк, 2013). До речі, цю силабо-мелодичну модель українські етномузикознавці Філарет Колесса та Анатолій Іваницький також вважають найдавнішою і типовою для колядок і щедрівок (Лановик, 2006: 126), (Іваницький, 2004: 54). Якщо в таких щедрівках ритмічна фігура охоплює і строфу і приспів, то мелодійна ланка є варіабельною, тобто інтонаційно розімкнутою.

У Західному Поділлі збереглися щедрівки, які мають розширену сурядність, як у строфі так і в приспіві. (див. Приклад № 5).

Приклад № 5.



Саме таке синтаксичне поєднання вказує на пізніше походження цієї щедрівки. Якщо у давніших аналогічних щедрівках в основі кожного сурядного речення покладено два сегменти, то в аналізованій присутні чотири. Така сурядність структурує музичну форму щедрівок і розширює їх смислове наповнення. До речі, у цій щедрівці збережений серіаційний принцип розгортання мелодії (ритм побудована на висхідному йоніку (♩♩♩)). Такий зв'язок у складносурядному реченні А. Іваницький називає «ланцюговим нанизанням» (Іваницький, 2004: 54).

У деяких західноподільських щедрівках збережений стародавній спосіб глісандуючого переходу від одного звука до іншого. Глісандуючим способом фіксується й «синтаксична кома», Такого роду складносурядне поєднання фіксують відповідно

III – I, III – II, II – I, II – III, IV – III ступені (кожен із них присутній у двох варіантах).

Отже, дворядкова варіаційна форма типу AA¹ A² A³ у щедрівках Західного Поділля представляє ще той етап формотворення, коли дворядкові серіаційного епособу розгортання речення включають у себе лише монарні сегменти. Це зумовлено передусім складносурядним поєднанням віршів у строфах. Таке серіаційне розгортання властиве тим західноподільським щедрівкам, які відтворені восьмискладовою будовою вірша. До слова, ці щедрівки, без сумніву, належать до давнішої фольклорної верстви.

В основі дворядкового формування лежить серія чотирьох мотивів, серед яких кожен другий завершується «синтаксичною комою», Функцію «сиптаксичної коми» найчастіше виконує III ступінь. Меншою мірою використовуються II, IV та V ступені (V ступінь застосовується в тому випадку, коли співаки відтворюють мелодію терцією вище, а при її двоголосому виконанні – першим голосом). Значно рідше функцію розімкнутої інтонами виконують IV – III, III – I, III – II, II – III, II – I ступені. Вони насамперед зберігають стародавній (глісандуючий) спосіб переходу від одного ступеня до іншого з пріоритетом акцентуації складів.

У деяких щедрівках Західного Поділля фігурує дворядкова форма із зовнішнім приспівом. Прикладом такого структурування може послужити щедрівка «Там на річці на Йордані» (див. Приклад № 6).

Приклад № 6.



Семе тут присутнє зіставлення двох простих періодичностей. Перша періодичність побудована на розширеному простому реченні, що властиве дворядковій строфі, друга – це обрядовий смисл свята Щедрого вечора. До речі (у першому варіанті приспів уособлює апокрифічний текст «рано, рано на Йордан», а в другому – другий «Щедрий вечір, Святий вечір»).

Лише у 7-ми західноподільських щедрівках фігурує дворядкова форма із зовнішнім приспівом. Незважаючи на невелику кількість представлених для аналізу щедрівок, вони розмаїті принципом синтаксичного зіставлення строфи з приспівом. Зокрема, варіант щедрівки «Там на річці на Йордан», «Ластівонька ряба-біла», «А я знаю, що

пан дома», «Щедрівочка щедрувала» притаманне зіставлення двох простих періодичностей. Перша періодичність побудована на розширеному простому реченні, що властиве дворядковій строфі, друга – це семантична обрядово-сміслова конденсація, що властива приспіву (у першому варіанті приспів уособлює апокрифічний текст «рано, рано на Йордан», а в другому – другий «Щедрий вечір, Святий вечір».

Зауважимо, що строфа аналізованої щедрівки «Там на річці на Йордані» представляє дворядкову інтону, в основі якої лежить дворазове повторення двотактової серіації, що поєднане із приспівом «синтаксичною комою» (функцію «синтаксичної коми» виконує II ступінь). Узагальнюючи, можна стверджувати, що дворядкова строфа і приспів – це паратаксічне зіставлення двох інтонем. Дві перші інтонеми, що автоматично повторюються, творять формотворче «запитання», а третя, що властива приспіву, уособлює формотворчу «відповідь». Варіант щедрівки «Синє небо, ясні зорі», що записаний у с. Ліщанці Бучацького району Тернопільської області, представлений 3-ма синтаксичними інтонемами: перші дві притаманні строфі, а третя – приспіву (див. Приклад № 27).

Приклад № 7.



Двом варіантам щедрівок «Щедрик, щедрик, щедрівочка», записаних у селах Тютків Тербовлянського та Озерна Зборівського районів Тернопільської області, властива чотирирядкова строфа ААВВ¹. Вона, без сумніву, утворилася на пізнішому етапі формотворення щедрівок, оскільки в її основі лежить гіпотаксічне зіставлення музичних речень (до речі, тут присутнє бінарне поєднання двох речень, перше з яких автоматично повторюється, а друге – структуротворчо).

У Західному Поділлі зустрічається значна кількість щедрівок, в яких два сурядні речення відмінні між собою зіставленням сегментних інтонем. Власне у таких щедрівках перше речення побудоване на серіаційному поєднанні, а друге речення – на класифікаційному (див. Приклад № 8).

Приклад № 8.



Якщо перше музичне речення іане на поєднанні піріхія зі анапестом (), то в основу другого речення покладено бінарну класифікацію (перший і другий і п'ятий сегменти представлені амфібрахієм (), то третій і четвертий – трибрахієм і трохеєм ()). Саме таке класифікаційне поєднання вказує на речитативне становлення мелодії другого (приспівного) синтаксичного речення. Саме такого роду не регулярна часокількісність приспівного музичного речення підтверджена тим, що його виконували у давніший період учасники щедрувального гурту. До речі строфічні побудови завжди виконував провідник гурту(соліст).

На структуротворчому рівні – це трирядковий гіпотаксис, що поєднаний між собою автентично – Т – Д – Т. У ритмоінтонаційному відношенні ці речення складаються із двох сегментів, які мають відмінні ритмічні формули, а на мелодичному рівні вони творять конгломерат спонукальної та питальної модальності (див. Приклад № 9).

Приклад № 9.



Висновки. У щедрівках Західного Поділля на формотворчому рівні найчастіше присутні поєднання двох сурядних речень. Перше властиве строфі, яку виконує провідник щедрувального гурту, а друге – усі його учасники. У першому реченні закладене змістове наповнення щедрівки, а у другому – основний зміст свята Щедрого вечора. Сурядність у щедрівках Західного Поділля буває представлена, як невеликими простими реченнями, так і розширеними. Перші сформувалися на ранньому етапі творення щедрівок, а другі – на пізнішому їх формуванні, що таким чином творяться й до сьогодні у терені Західного Поділля. Саме паратаксічне зіставлення двох простих речень найпоширеніший принцип формотворення щедрівок Західного Поділля.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грица С. Мелос української народної епіки. Київ: Наукова думка, 1979. 246 с.
2. Грица С. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор: нарис. Київ – Тернопіль: Астон, 2007. 152 с.

3. Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. / [упоряд. В. Яременко; авт. передм. П. Кононенко; приміт. Л. Дунаєвської]. Київ: Либідь, 1993. 391 с.
4. Дремлюга М. Українські народні щедрівки в музичній обробці для голосу та фортепіано: навч.-метод. посіб. / [упоряд. Т. Медвідь, О. Бобечко]. Дрогобич: ДДПУ ім. І. Франка, 2024. 62 с.
5. Іваницький А. Історичний синтаксис фольклору: проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. Вінниця: Нова книга, 2009. 404 с.
6. Іваницький А. Український музичний фольклор: підручник [для вищих учбових закладів]. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 320 с.
7. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. *Філарет К. Музикознавчі праці*. Київ, 1970; Київ, 1969. С. 19–236.
8. Лановик З. Лановик М. Українська усна народна творчість: підручник. Київ: Знання Прес, 2006. 591 с.
9. Медвідь Т., Бобечко О. Колядки та щедрівки – вокальний символ зимової обрядовості українців. Наукові записки Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Київ: Видавничий дім «Гельветика», 2025. Вип. 159. С. 91–99.
10. Смоляк О. Щедрівки Західного Поділля: навч. посіб. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. 280 с.
11. Українські колядки і щедрівки. Зібрав та впорядкував Василь Сокіл. Львів, 2022. 716 с.

REFERENCES

1. Hrytsa, S. (1979). *Melos ukrainskoi narodnoi epiky* [Melos of Ukrainian Folk Epics]. Kyiv: Naukova dumka. 246 s. [in Ukrainian]
2. Hrytsa, S. (2007). *Ukrainska folklorystyka XIX – pochatku XX stolittia i muzychnyi folklor* [Ukrainian Folklore Studies of the 19th and Early 20th Centuries and Musical Folklore]: *narys*. Kyiv – Ternopil: Aston. 152 s. [in Ukrainian]
3. Hrushevskiy, M. (1993). *Istoriia ukrainskoi literatury* [History of Ukrainian Literature]: *U 6 t., 9 kn. / [uporiad. V. Yaremenko; avt. peredm. P. Kononenko; prymit. L. Dunaievskoi]*. Kyiv: Lybid. 391 s. [in Ukrainian]
4. Dremliuha, M. (2024). *Ukrainski narodni shchedrivky v muzychnii obrobtisi dlia holosu ta fortepiano* [Ukrainian Folk Generosity in Musical Arrangement for Voice and Piano]: *navch.-metod. posib. / [uporiad. T. Medvid, O. Bobechko]*. Drohobych: DDPU im. I. Franka. 62 s. [in Ukrainian]
5. Ivanytskyi, A. (2009). *Istorychnyi syntaksys folkloru: problemy pokhodzhennia, khronolohizatsii ta dekoduvannia narodnoi muzyky* [Historical syntax of folklore: problems of origin, chronology and decoding of folk music]. Vinnytsia Nova knyha. 404 s. [in Ukrainian]
6. Ivanytskyi, A. (2004). *Ukrainskyi muzychnyi folklor* [Ukrainian musical folklore]: *pidruchnyk [dlia vyshchyykh uchbovykh zakladiv]*. Vinnytsia: NOVA KNYHA. 320 s. [in Ukrainian]
7. Kolessa, F. (1969). *Rytmika ukrainskykh narodnykh pisen* [Rhythm of Ukrainian folk songs]. *Filaret K. Muzykoznavchi pratsi*. Kyiv, 1970; Kyiv, 1969. Pp. 19–236. [in Ukrainian]
8. Lanovyk, Z. & Lanovyk, M. (2006). *Ukrainska usna narodna tvorchist* [Ukrainian oral folk art]: *pidruchnyk*. Kyiv: Znannia Pres, 2006. 591 s. [in Ukrainian]
9. Medvid, T. & Bobechko, O. (2025). *Koliadky ta shchedrivky – vokalniy symvol zymovoi obriadovosti ukraintsiv* [Carols and Shchedrivka – a vocal symbol of the winter rituals of Ukrainians]. *Naukovi zapysky Ukrainskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykhaila Drahomanova*. Kyiv: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 159. Pp. 91–99. [in Ukrainian]
10. Smoliak, O. (2013). *Shchedrivky Zakhidnoho Podillia* [Shchedrivka of Western Podillia]: *navch. posib*. Ternopil: Vyd-vo TNPU im. V. Hnatiuka. 280 s. [in Ukrainian]
11. *Ukrainski koliadky i shchedrivky* (2022) [Ukrainian carols and Shchedrivka]. *Zibrav ta vporiadkuvav Vasyl Sokil*. Lviv. 716 s. [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 372.03:793.31

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-26>**Ольга КВЕЦКО,***orcid.org/0000-0003-3419-4993*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри сценічного мистецтва і хореографії

Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна), *olha.kvetsko@cnu.edu.ua***Наталія МАРУСИК,***orcid.org/0000-0003-1037-9192*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри сценічного мистецтва і хореографії

Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна), *natalia.marusyk@cnu.edu.ua***Світлана ПЕРЕГІНЕЦЬ,***orcid.org/0009-0005-9328-3541*

викладач кафедри сценічного мистецтва і хореографії

Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна), *svitlana.perehinets@pnu.edu.ua*

ХОРЕОГРАФІЯ ЯК СКЛАДОВА ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВ: ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНА МОДЕЛЬ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ В6.03

У статті здійснено комплексний аналіз спеціалізації В6.03 «Хореографічне мистецтво» у структурі спеціальності В6 «Перформативні мистецтва» в контексті сучасних трансформацій системи вищої мистецької освіти України. Досліджено теоретико-методологічні засади формування хореографії як складової перформативного мистецтва, окреслено її місце в оновленій класифікації галузей знань і спеціальностей. Проаналізовано нормативно-правові зміни 2024 року, що регламентують нову модель організації освітнього процесу, зокрема впровадження індивідуальних освітніх траєкторій та міждисциплінарних програм.

Особливу увагу приділено структурі освітньо-професійної підготовки здобувачів, яка поєднує виконавську, педагогічну, постановочно-композиційну та аналітичну складові. Визначено ключові компетентності, необхідні сучасному хореографу в умовах цифровізації, глобалізації культурного простору та розширення перформативних практик. Обґрунтовано важливість інтеграції класичних танцювальних традицій із сучасними експериментальними формами, а також необхідність розвитку міждисциплінарних зв'язків із театром, музикою, медіа-мистецтвом і культурологією.

У результаті дослідження доведено, що спеціалізація В6.03 «Хореографічне мистецтво» функціонує як динамічна освітня модель, спрямована на формування конкурентоспроможного фахівця, здатного до творчої інноваційної діяльності та соціокультурної взаємодії. Перспективи подальшого розвитку спеціалізації зумовлені оновленням змістового наповнення освітніх програм, посиленням практикоорієнтованої складової підготовки, розширенням можливостей міжнародної академічної мобільності, а також удосконаленням системи забезпечення та моніторингу якості освіти.

Ключові слова: хореографія; перформативні мистецтва; мистецька освіта; освітньо-професійна підготовка; міждисциплінарність; індивідуальна освітня траєкторія; цифровізація мистецтва; культурна ідентичність.

Olga KVETSKO,

orcid.org/0000-0003-3419-4993

PhD in Art Studies,

Associate Professor at the Department of Performing Arts and Choreography

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine), olha.kvetisko@pnu.edu.ua

Nataliia MARUSYK,

orcid.org/0000-0003-1037-9192

PhD in Art Studies,

Associate Professor at the Department of Performing Arts and Choreography

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine), natalia.marusyk@cnu.edu.ua

Svitlana PEREHINETS,

orcid.org/0009-0005-9328-3541

Lecturer at the Department of Performing Arts and Choreography

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine), svitlana.perehinets@pnu.edu.ua

CHOREOGRAPHY AS A COMPONENT OF PERFORMING ARTS: EDUCATIONAL AND PROFESSIONAL MODEL OF SPECIALIZATION B6.03

The article provides a comprehensive analysis of specialization B6.03 "Choreography art" within the structure of specialty B6 Performing Arts in the context of contemporary transformations of higher arts education in Ukraine. The study examines the theoretical and methodological foundations of choreography as a component of performing arts and defines its place in the updated classification of fields of study and specialties. Particular attention is paid to the regulatory changes introduced in 2024, which establish a new model for organizing the educational process, including the implementation of individual educational trajectories and interdisciplinary programs.

The structure of professional training for students majoring in choreography is analyzed, highlighting its performance, pedagogical, choreographic-compositional, and analytical components. The key competencies required of a contemporary choreographer in the context of digitalization, globalization of the cultural space, and the expansion of performative practices are identified. The importance of integrating classical dance traditions with modern experimental forms is substantiated, as well as the necessity of strengthening interdisciplinary connections with theatre, music, media art, and cultural studies.

The research demonstrates that specialization B6.03 "Choreography art" functions as a dynamic educational model aimed at preparing competitive professionals capable of creative innovation and socio-cultural interaction. The prospects for further development of the specialization are associated with modernization of curricula, enhancement of practice-oriented training, and expansion of international academic mobility.

Key words: *choreography; performing arts; arts education; professional training; interdisciplinarity; individual educational trajectory; digitalization of art; cultural identity.*

Постановка проблеми. Сучасна система вищої мистецької освіти України перебуває у стані глибокої трансформації, зумовленої як внутрішніми реформами освітньої галузі, так і глобальними процесами інтеграції до європейського та світового освітнього простору. Оновлення переліку галузей знань і спеціальностей, запровадження міждисциплінарних підходів та індивідуальних освітніх траєкторій актуалізують потребу переосмислення змісту й структури професійної підготовки у сфері перформативних мистецтв.

У цьому контексті особливої уваги потребує спеціалізація В6.03 «Хореографічне мистецтво», яка інтегрується до спеціальності В6 Перформативні мистецтва та функціонує в нових нор-

мативних і концептуальних умовах. Традиційно хореографія розглядалася переважно як система виконавських практик і педагогічних методик, однак сучасні культурні процеси розширюють її межі, включаючи перформанс, мультимедійні технології, соціально орієнтовані мистецькі проекти та міжвидову взаємодію.

Проблема полягає у визначенні ефективної освітньо-професійної моделі підготовки хореографа в умовах інтеграції до галузі перформативних мистецтв, що забезпечувала б баланс між збереженням національних традицій і впровадженням інноваційних підходів. Виникає необхідність теоретичного обґрунтування місця хореографії в структурі перформативних мистецтв,

окреслення її компетентнісної моделі та визначення стратегічних напрямів розвитку.

Таким чином, актуальність дослідження зумовлена потребою наукового осмислення трансформацій спеціалізації В6.03 «Хореографічне мистецтво» в контексті сучасних освітніх реформ та культурних змін.

Аналіз дослідження. Проблематика хореографічної освіти та її інтеграції в ширший контекст перформативних мистецтв привертає увагу дослідників сьогодення. Слід відзначити, що спеціалізація В6.03 «Хореографічне мистецтво» у складі галузі В6 Перформативні мистецтва є відносно новою освітньою і науковою категорією, яка офіційно отримала чітке нормативне визначення лише після оновлення переліку галузей знань і спеціальностей у 2024 році. Через це кількість наукових публікацій, присвячених методологічному, освітньому та практичному аспектах підготовки хореографів у контексті перформативних мистецтв, поки що є обмеженою. Більшість досліджень присвячена класичній хореографії, народним танцям або загальним аспектам мистецтва перформансу, тоді як спеціалізація В6.03 потребує системного наукового осмислення її структури, компетентнісної моделі та освітньо-професійної реалізації.

У публікації Р. Безуглої розглядається «перформанс» не лише як мистецьку практику, а й як складну культурно-соціальну категорію, що формується у професійному науковому дискурсі. Авторка аналізує основні підходи до розуміння феномену «перформанс», окреслює його історіографію, теоретичні джерела та концептуальні рамки, що склалися вітчизняними та зарубіжними дослідниками (Безугла, 2020).

У статті Карповець М. та Шелепко Т. розглядається питання різноманітності мистецьких та соціокультурних ініціатив, що сприяють розвитку перформативних практик. Автор відзначає, що відсутність системного підходу та недостатнє усвідомлення понять «перформанс» і «перформативність» серед українських дослідників потребує особливої уваги та наукового осмислення. Окремо розкривається лінгвістичне походження цих термінів і простежується їх трансформація, а також вплив на культурні процеси та соціальне середовище, з урахуванням концепцій провідних теоретиків і філософів перформативності, серед яких Джон Л. Остін, Річард Шехнер та Еріка Фішер-Ліхте.

Особлива увага приділяється питанням культурної ідентичності, осмисленню національного спадку та його взаємодії із глобальним культур-

ним контекстом у межах перформативних практик. Автори підкреслюють значущість усвідомлення власних дій і їхнього впливу на соціальну реальність, демонструючи, як перформанс взаємодіє з глядачем і навпаки. Водночас стаття акцентує на тому, що філософські засади перформативності формують нові способи сприйняття та осмислення світу (Карповець, Шелепко, 2024).

Таким чином, актуальність дослідження обумовлена потребою напрацювання теоретичних і методичних засад, що сприятимуть розвитку нової спеціалізації та формуванню сучасної освітньо-професійної моделі хореографа в умовах інтеграції до перформативних мистецтв.

Мета дослідження – дослідити особливості спеціалізації В6.03 «Хореографічне мистецтво» в контексті інтегративного підходу спеціальності В6 Перформативні мистецтва; розкрити методичні, освітні та мистецькі аспекти її реалізації, проаналізувати перспективи розвитку хореографії як перформативного напрямку.

Виклад основного матеріалу. Хореографія сьогодні розглядається не лише як технічна дисципліна або форма сценічного танцю, а як комплексна мистецька практика, що інтегрується у ширший простір перформативних мистецтв. Вона поєднує естетичні, соціокультурні та педагогічні аспекти, а також включає експериментальні, міждисциплінарні та мультимедійні компоненти. Такий підхід дозволяє формувати фахівців, здатних до творчої інноваційної діяльності та адаптації до швидких змін культурного середовища.

Сучасні дослідження перформативності (Безугла, 2020; Станіславська, 2015) підкреслюють, що перформанс – це взаємодія художнього актора і аудиторії, що відбувається у конкретному соціокультурному контексті. Для хореографії це означає, що танцювальні форми повинні враховувати міждисциплінарні зв'язки з театром, музикою та культурологією. Такий підхід формує нові способи осмислення руху як комунікативного та концептуального інструменту.

Спеціалізація В6.03 «Хореографічне мистецтво» передбачає комплексну підготовку фахівця, що включає:

- виконавську складову – розвиток виконавських навичок та артистичності;
- педагогічну складову – здатність передавати знання, формувати вміння та компетентності учнів;
- композиційно-постановочну складову – створення сценічних образів і хореографічних композицій;
- аналітичну та дослідницьку складову –

вміння осмислювати культурні процеси, аналізувати історію та сучасний стан хореографії.

Ця структура забезпечує підготовку фахівця, здатного не лише виконувати танцювальні твори, а й інтегрувати хореографію у сучасний культурний та освітній простір.

Сучасна хореографія активно запозичує методи та ідеї з інших мистецьких дисциплін. Інтеграція елементів театру, перформансу, музики та цифрових технологій формує нову освітню платформу для навчання та практики. Це дозволяє готувати фахівців, здатних працювати у глобальному мистецькому середовищі, адаптуватися до сучасних культурних викликів і створювати новаторські художні проєкти (Степаненко, 2023).

Поява освітньої спеціальності В6 Перформативні мистецтва в українському освітньому просторі є відповіддю на ці глобальні культурні зміни. Вона надає змогу підготовки фахівців, які мислять поза рамками окремої мистецької дисципліни, а натомість здатні діяти в просторі перехрестя мистецтв, поєднувати хореографічну, театральну, аудіовізуальну та сценографічну мови, створювати інноваційні форми взаємодії з публікою.

З 1 листопада 2024 року набрала чинності постанова Кабінету Міністрів України № 1021 від 30 серпня 2024 року, яка затверджує оновлений перелік галузей та спеціальностей вищої освіти. Цей перелік містить нові шифри та найменування галузей, а також визначає відповідність галузей та спеціальностей Міжнародній стандартній класифікації освіти ISCED-F 2013. Спеціальність В6 Перформативні мистецтва тепер чітко визначена в оновленому переліку, що підкреслює її важливість у сучасній системі вищої освіти України. У постанові зазначено, що «поновлення здобувачів вищої та фахової передвищої освіти здійснюється на освітню програму за спеціальністю, за якою здійснюється підготовка здобувачів відповідного року набору». Тобто, студенти, які поновлюються після 1 листопада 2024 року, повинні будуть продовжувати навчання за новим переліком галузей та спеціальностей (Кабінет міністрів України, 2024).

Вищі навчальні заклади адаптували свої освітні програми відповідно до оновленого переліку, що сприяє інтеграції новітніх тенденцій та інновацій у сфері перформативних мистецтв. Оновлений перелік сприяє розвитку міждисциплінарних освітніх програм, що дозволяє поєднувати хореографію з іншими галузями мистецтва та науки, розширюючи горизонти професійної підготовки студентів.

Хореографія в межах спеціальності В6 «Перформативні мистецтва» виступає не лише як мис-

тецтво танцю, а як комплексний перформативний процес, що об'єднує рух, простір, звук і взаємодію з глядачем. Сучасна хореографія активно включає інноваційні технології, експериментальні форми, міжжанрові синтети та соціокультурні контексти.

Рух у хореографії є основним виразним засобом, але в контексті перформативних мистецтв він трансформується у складну систему символів і знаків, здатних передавати смисли, емоції, ідеї. Рух стає тілесним дискурсом, що інтегрується з іншими медіа.

Хореографія сучасності активно працює з просторовими параметрами – від традиційної сцени до альтернативних локацій (вулиця, музей, цифровий простір). Рух артиста взаємодіє з простором, змінює його сприйняття, створює нові сенси. Інтерактивність між виконавцем і глядачем часто виходить за межі пасивного спостереження, запрошуючи до участі, співтворчості.

Сучасні хореографи часто співпрацюють з режисерами, музикантами, художниками, технологіями, що дозволяє створювати синтетичні форми мистецтва. Поєднання відеоарту, звукового дизайну, світлових інсталяцій, інтерактивних технологій дає змогу розширити виразні можливості руху.

Хореографія як перформативна платформа виступає інструментом дослідження та висвітлення соціальних, політичних, культурних тем. Через танець і рухове мистецтво артисти висловлюють ідеї ідентичності, історії, актуальних суспільних проблем, сприяють діалогу та змінам.

Сучасна мистецька освіта стоїть перед низкою викликів, зумовлених швидкими технологічними змінами, глобалізацією культури, потребою у міждисциплінарності та адаптації до соціальних трансформацій. Спеціалізація В6.03 «Хореографічне мистецтво» має значні перспективи розвитку, якщо враховувати ці тенденції й активно інтегрувати інновації.

Впровадження цифрових технологій у хореографію відкриває нові можливості для творчості, навчання та взаємодії з аудиторією. Віртуальна та доповнена реальність, цифровий аналіз руху, мультимедійні платформи дозволяють створювати інноваційні постановки, розширюють освітній процес і дають доступ до світових ресурсів.

Хоча глобальні процеси впливають на мистецтво, збереження локальних традицій і етнокультурної самобутності залишається важливим напрямом розвитку хореографії. Це передбачає баланс між інноваціями та автентичністю, підтримку національного культурного надбання у сучасній мистецькій практиці.

Розширення спеціалізації у рамках перформативних мистецтв створює нові можливості для працевлаштування у театрах, культурних центрах, освітніх установах, міжнародних проектах, культурному менеджменті. Освітні програми мають включати компоненти підготовки до професійної мобільності та підприємництва (Ткаченко, 2022).

Заклади вищої освіти змушені вносити зміни до своїх освітніх програм, з урахуванням вимог кабінету міністрів України. На сьогодні стандарт фахової передвищої та вищої освіти зі спеціальності В6 Перформативні мистецтва на стадії розробки, тому типова модель освітньо-професійної програми спеціалізації В6 «Хореографічне мистецтво» носить тимчасовий характер. Після затвердження нового стандарту потрібно зосередитись саме на фахових компетенціях та програмних результатах навчання, які б забезпечили вивчення саме хореографічного мистецтва.

Висновки. Спеціалізація В6.03 «Хореографічне мистецтво» є сучасною освітньо-професійною моделлю у складі галузі В6 Перформативні мистецтва, яка інтегрує виконавську, педагогічну, композиційно-постановочну та дослідницьку складові. Така комплексна структура дозволяє підготувати фахівця, здатного ефективно працювати у міждисциплінарному та соціокультурному середовищі.

Педагогічна складова у сучасній моделі не втрачена, а трансформована. Майбутній хореограф-педагог поєднає функції виконавця, наставника, керівника колективу та дослідника. Це забезпечує здатність організовувати навчально-виховну роботу, створювати авторські постановки, проводити освітні та культурні проекти і впроваджувати інноваційні методики у хореографічну практику.

Сучасна хореографія активно інтегрує методи театру, перформансу, музики та цифрових технологій, що формує нові освітні та мистецькі плат-

форми. Міждисциплінарність та інноваційність спеціалізації В6.03 дозволяють випускникам адаптуватися до викликів глобального мистецького середовища та брати активну участь у культурному житті суспільства.

Оскільки спеціалізація є відносно новою, наукових публікацій, присвячених її методології та освітньо-професійним моделям, поки що недостатньо. Це підкреслює актуальність дослідження та необхідність подальшого розвитку теоретичних і практичних засад хореографічної освіти у контексті перформативних мистецтв.

Потенціал цифрових технологій, розвиток міждисциплінарності та інтеграція соціальних тем формують новий вимір хореографічної освіти. Це сприяє не лише підвищенню професійного рівня студентів, але й розширенню сфери застосування їхніх знань і навичок у театрах, культурних центрах, освітніх установах та міжнародних проектах.

Водночас збереження національної культурної ідентичності через роботу з традиційними танцями, народними практиками і фольклорними елементами залишається важливим орієнтиром розвитку. Баланс між автентичністю та інновацією формує основу сталого розвитку хореографії в Україні.

Отже, спеціалізація В6.03 «Хореографічне мистецтво» виступає як динамічна та багатогранна освітньо-професійна модель у сфері перформативних мистецтв, здатна відповідати сучасним соціокультурним викликам та потребам суспільства. Вона формує фахівців нового покоління, які поєднують творчий потенціал, професійну мобільність та соціальну відповідальність. Очікується, що розробка та впровадження нового стандарту фахової передвищої та вищої освіти за спеціальністю В6 «Перформативні мистецтва» забезпечить системність підготовки та інтеграцію сучасних педагогічних, виконавських і дослідницьких компетентностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безугла Р. Концептуалізація перформансу в науковому дискурсі. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. № 16(2). С. 18–26. URL: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.16\(2\).2020.217736](https://doi.org/10.31500/1992-5514.16(2).2020.217736) (дата звернення 14.02.2026).
2. Кабінет Міністрів України. Постанова № 1021 від 30 серпня 2024 року «Про затвердження переліку галузей знань і спеціальностей». URL: <https://www.education.ua/news/2024/11/01/1-lystopada-vstupae-v-diiu-onovleniyi-perelik-haluzei-ta-spetsialnostey/> (дата звернення: 10.02.2026).
3. Карповець М., Шелепко Т. Перформативний вимір сучасної соціокультурної та освітньої діяльності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія» : науковий журнал*. Острог : Вид-во НаУОА, 2024. № 26. С. 32–38.
4. Станіславська К. Сучасні перформативні практики: образотворчість чи театралізація? (На прикладі творчості Марини Абрамович). *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2015. Вип. 16. С. 154–160. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2015_16_20 (дата звернення 10.02.2026).
5. Степаненко В. М. Соціальна роль перформативного мистецтва в Україні. Харків: ХДАК, 2023. 180 с.
6. Ткаченко М. Педагогічні умови формування готовності майбутніх хореографів до застосування проектних технологій у професійній діяльності. *Педагогічні науки*, 2022, № 79. С. 101–105.

REFERENCES

1. Bezugla, R. (2020). Konceptualizaciya performansu v naukovomu dyskursi [Conceptualization of performance in academic discourse]. *Khudozhnya kultura. Aktualni problemy*, 16(2), 18–26. [in Ukrainian].
2. Cabinet of Ministers of Ukraine. (2024, August 30). Postanova № 1021 vid 30 serpnia 2024 roku «Pro zatverdzhennia pereliku haluzei znan i spetsialnostei» [Resolution No. 1021 “On the Approval of the List of Fields of Knowledge and Specialties”]. Retrieved from <https://www.education.ua/news/2024/11/01/1-lystopada-vstupae-v-diiu-onovlenyi-perelik-haluzei-ta-spetsialnostei/> (accessed: February 10, 2026). [in Ukrainian].
3. Karpovets, M., & Shelepko, T. (2024). Performatyvnyi vymir suchasnoi sotsiokulturnoi ta osvithoi diialnosti [The performative dimension of contemporary socio-cultural and educational activities]. *Scientific Notes of the National University “Ostroh Academy”, Philosophy Series*, 26, 32–38. [in Ukrainian].
4. Stanislavska, K. (2015). Suchasni performatyvni praktyky: obrazotvorchist chy teatralizaciya? (Na prykladi tvorchosti Maryny Abramovych) [Contemporary performative practices: Image-making or theatricality?]. *Naukovyj visnyk Kyivskogo nacionalnogo universytetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karogo*, 16, 154–160. [in Ukrainian].
5. Stepanenko, V (2023). Sotsialna rol performatyvnoho mystetstva v Ukraini. [The Social Role of Performative Arts in Ukraine]. Kharkiv: KHDAK, 180 p. [in Ukrainian].
6. Tkachenko, M. (2022). Pedahohichni umovy formuvannia hotovnosti maibutnikh khoreohrafov do zastosuvannia proektnykh tekhnolohii u profesiinii diialnosti [Pedagogical conditions for forming the readiness of future choreographers to apply design technologies in professional activities]. *Pedahohichni nauky*, № 79. S.101–105. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 20.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Дар'я КОЛОБАНОВА,*orcid.org/0000-0001-8044-5808*

аспірантка, асистент кафедри дизайну

Київського національного університету будівництва і архітектури

(Київ, Україна) *kolobanova_da@knuba.edu.ua*

БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ЯК ПРИНЦИП ФОРМУВАННЯ ІНТЕР'ЄРУ ЖИТЛОВИХ МОДУЛЬНИХ БУДИНКІВ

Стаття присвячена дослідженню принципу багатофункціональності у формуванні внутрішнього простору модульного житла. Актуальність теми зумовлена зростанням ролі модульного будівництва в сучасних житлових стратегіях та необхідністю ефективної організації інтер'єру в умовах обмеженої площі та конструктивної стандартизації. Попри значний масив досліджень, присвячених технологічним, конструктивним і типологічним аспектам модульного будівництва, питання системного осмислення багатофункціональності як принципу організації внутрішнього простору залишається недостатньо структурованим.

Метою дослідження є систематизація проявів принципу багатофункціональності у формуванні інтер'єру модульного житла та визначення механізмів його реалізації на різних рівнях організації простору. У статті здійснено теоретичний аналіз сучасних наукових підходів до проблеми мобільності, функціональної інтеграції та трансформації житлового середовища. Встановлено, що багатофункціональність у модульному житлі не обмежується застосуванням меблів, що трансформуються, або компактних планувальних рішень, а має комплексний характер.

У результаті дослідження обґрунтовано доцільність розгляду принципу багатофункціональності як багаторівневої структури, що охоплює просторово-конструктивний, функціонально-адаптивний та предметно-середовищний рівні. Виявлено, що на першому рівні формуються базові умови гнучкості простору через варіативність модульної конфігурації та відкриту планувальну організацію; на другому – забезпечується інтеграція функціональних процесів і зміна режимів використання простору; на третьому – реалізуються конкретні інструменти трансформації за допомогою меблевих систем, мобільних елементів та адаптивного світлового моделювання. Запропонована структурна модель дозволяє розглядати внутрішній простір модульного житла як динамічну систему, здатну до функціональної перебудови без зміни конструктивної основи.

Отримані результати можуть бути використані у подальших теоретичних дослідженнях і практиці проєктування інтер'єрів модульного житла.

Ключові слова: багатофункціональність, модульне житло, дизайн інтер'єру, житловий простір.

Daria KOLOBANOVA,*orcid.org/0000-0001-8044-5808*

Postgraduate Student, Assistant at the Department of Design

Kyiv National University of Construction and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *kolobanova_da@knuba.edu.ua*

MULTIFUNCTIONALITY AS A PRINCIPLE OF INTERIOR FORMATION IN MODULAR RESIDENTIAL HOUSING

This article examines the principle of multifunctionality in the formation of interior space in modular housing. The relevance of the topic is driven by the growing role of modular construction in contemporary housing strategies and the need for efficient interior organization under conditions of limited space and constructive standardization. Despite a significant body of research devoted to technological, structural, and typological aspects of modular construction, the issue of systematically understanding multifunctionality as a principle of interior spatial organization remains insufficiently structured.

The aim of this study is to systematize the manifestations of the principle of multifunctionality in the formation of modular housing interiors and to identify the mechanisms of its implementation at different levels of spatial organization. The article presents a theoretical analysis of contemporary scientific approaches to mobility, functional integration, and the transformation of the residential environment. It has been established that multifunctionality in modular housing is not limited to the use of transformable furniture or compact planning solutions, but has a comprehensive character.

As a result of the study, the feasibility of considering multifunctionality as a multi-level structure has been substantiated, encompassing spatial-structural, functional-adaptive, and object-environmental levels. It has been determined that at the first level, the basic conditions for spatial flexibility are formed through variability of modular configuration and open-plan organization; at the second level, the integration of functional processes and changes in modes of space use are ensured; and at the third level, specific transformation tools are implemented through furniture systems, mobile elements, and adaptive lighting design. The proposed structural model allows the interior space of modular housing to be viewed as a dynamic system capable of functional reconfiguration without altering its structural framework.

The obtained results may be applied in further theoretical research and in the practice of modular interior design.

Key words: multifunctionality, modular housing, interior design, residential space.

Постановка проблеми. Сучасна практика проектування модульного житла демонструє активне впровадження індустріалізованих конструктивних систем, що визначають чіткі геометричні параметри та обмеження внутрішнього простору. У таких умовах формування інтер'єру набуває особливої складності, оскільки його просторові характеристики значною мірою зумовлені стандартизованими модулями та високим ступенем заводської готовності конструкцій.

Обмеженість площі, конструктивна фіксованість модульної системи та інженерних вузлів потребують переосмислення підходів до організації внутрішнього середовища. Традиційні принципи функціонального зонування виявляються недостатніми для забезпечення комфортного проживання, що актуалізує пошук альтернативних механізмів трансформації простору без зміни його конструктивної основи.

Попри наявність досліджень, присвячених технологіям модульного будівництва та меблевим системам з функцією трансформації, питання комплексного осмислення принципу багатофункціональності у формуванні внутрішнього простору модульного житла залишається недостатньо розкритим. Наявні наукові підходи здебільшого зосереджені на окремих конструктивних або предметних аспектах, тоді як проблема системної організації внутрішнього середовища в умовах конструктивної заданості модуля потребує теоретичного узагальнення та подальшої структуризації.

Аналіз досліджень. Проблематика модульного житла активно досліджується у сучасному науковому дискурсі з позицій індустріалізації будівництва та розвитку об'ємно-модульних систем. Комплексні огляди стану модульного будівництва представлені у працях М. Зогуріана (Zohourian M., 2025), Х.-Т. Тая та інших (Thai H.-T et al., 2020), де висвітлюються технологічні, конструктивні та організаційні аспекти впровадження модульних систем у житловому будівництві. У дослідженні Монтезері та ін. (Montazeri et al., 2025) обґрунтовано вплив виробничої стандартизації та уніфікації конструктивних елементів на формування просторової структури модульного житла, що зумовлює обмеженість його геометричних параметрів та варіативності планування.

Проблема просторової гнучкості та варіативності використання житлового середовища розкривається у працях П. Феменіас та Ф. Жеромеля (Femenias P., Geromel F., 2020), які доводять значення можливості перепланування в процесі експлуатації. У дослідженні Равіз та ін. (Raviz et al., 2015) просторову організацію житла розглянуто як

визначальний чинник його функціональної ефективності, підкреслюючи залежність характеру використання простору від планувальної конфігурації. Розвиток концепції гнучких житлових просторів у контексті індустріалізованого будівництва простежується також у праці М. Джуканович та інші (Djukanovic M. et al., 2025), де модульна архітектура розглядається як основа формування варіативних сценаріїв проживання.

Дослідники Юн та ін. (Yoon et al., 2022) доводять, що функціональна трансформація простору може забезпечуватися через закладення у планування спеціальних резервних зон, які не мають жорстко фіксованого призначення. Наявність таких планувальних «запасів» створює можливість перерозподілу площі між приміщеннями залежно від змінних потреб мешканців. Подібний підхід до багатофункціональності простору розглядається у роботі Ванг (Wang S., 2024), де функціональна конверсія інтер'єру пов'язується з варіативними сценаріями використання та предметними засобами їх реалізації.

Предметний рівень організації житлового середовища представлено у працях У Шуїлін (Wu Shilin, 2022), Ченг та ін. (Cheng et al., 2021), а також у дослідженні Юй та ін. (Yu et al., 2019). У цих роботах меблі трактуються як інструмент функціональної трансформації та оптимізації обмеженої площі, що забезпечує змінність житлових сценаріїв.

Питання формування внутрішнього середовища з урахуванням предметного наповнення простору розглянуто у працях Е. Аттаянеше (Attaianese E., 2012), Б. Х. Ейлути (Eilouti B. H., 2023), А. А. Шамайлеха (Shamaileh A. A., 2022), де аналізується взаємозв'язок між параметрами простору та меблевими рішеннями в житловому середовищі. У контексті модульного будівництва особливого значення набуває адаптивність меблів до обмеженої геометрії об'єму та стандартизованої конструктивної сітки. Приклад формування гнучких інтер'єрів у межах модульної структури представлено у дослідженні Гаріп та ін. (Garip et al., 2019), де розглянуто трансформовані та інтегровані меблеві системи як інструмент ефективного використання простору.

Окремий напрям сучасних досліджень стосується впливу світла на характер використання житлового простору. У роботі Васкеса та ін. (Giraldo Vasquez et al., 2022) доведено, що зміна функціонального призначення житлового простору, зокрема інтеграція робочих функцій, супроводжується трансформацією світлових сценаріїв. Дослідження ван Лісхаут-ван Дал та інших (van

Lieshout-van Dal E. et al., 2021) підтверджує значення динамічних режимів освітлення у формуванні поведінкових та функціональних характеристик домашнього середовища.

Попри значний масив досліджень, що висвітлюють конструктивні, планувальні, ергономічні або предметні аспекти модульного житла, аналіз наукових джерел свідчить про відсутність системного підходу до осмислення багатофункціональності як комплексного принципу формування внутрішнього простору. Наявні праці переважно розглядають окремі складові – конструктивні системи, просторову гнучкість або трансформовані меблі – без їх інтеграції в цілісну теоретичну модель організації інтер'єру модульного житла.

Мета статті – здійснити систематизацію проявів принципу багатофункціональності у формуванні внутрішнього простору модульного житла, визначити механізми та закономірності його реалізації й окреслити структурні рівні організації житла, в межах яких цей принцип набуває просторового вираження.

Виклад основного матеріалу. Багатофункціональність – це здатність системи або просторової одиниці забезпечувати виконання кількох функцій одночасно або послідовно в межах однієї просторової структури (Brandt et al., 2014). У сучасній архітектурно-дизайнерській літературі багатофункціональність трактується як здатність середовища поєднувати декілька функцій в одному об'ємі та забезпечувати різні сценарії шляхом застосування мобільних, адаптивних структур, що значно підвищує функціональний потенціал простору (Djukanovic et al., 2025).

Багатофункціональність постає не як додаткова властивість, а як необхідна умова ефективної організації внутрішнього середовища. Вона забезпечує адаптацію простору до змінних сценаріїв проживання без втручання у конструктивну основу будівлі. Реалізація цього принципу відбувається через систему взаємопов'язаних рішень, що охоплюють просторово-конструктивні, функціональні та предметні аспекти організації інтер'єру.

З огляду на це, доцільним є систематизувати механізми реалізації багатофункціональності та виокремити рівні її прояву в організації інтер'єру житлових модульних будинків.

Запропонована схема репрезентує принцип багатофункціональності як алгоритм організації внутрішнього простору модульного житла (Рис. 1). У ній виокремлено три взаємопов'язані складові реалізації принципу багатофункціональності – просторово-конструктивну, функціонально-адаптивну та предметно-середовищну, які послідовно

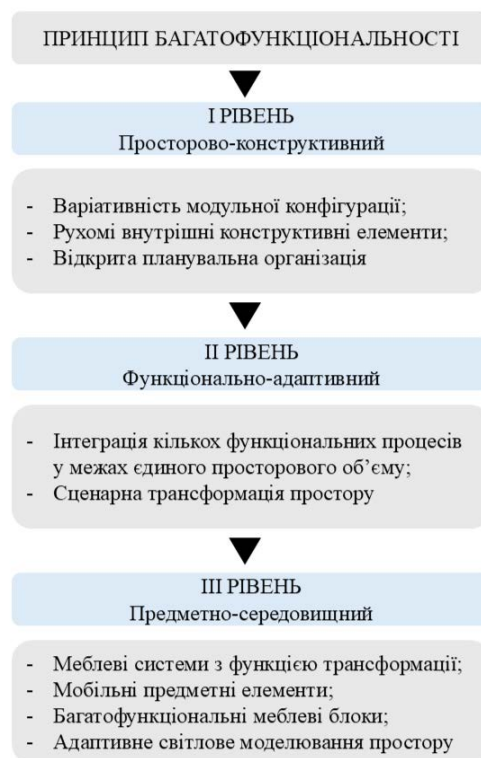


Рис. 1. Алгоритм реалізації принципу багатофункціональності в формуванні житлового простору модульних будинків

розкривають логіку формування багатофункціонального середовища.

Просторово-конструктивний рівень формує морфологічну основу багатофункціональності в інтер'єрі модульного житла та визначає межі його подальшої функціональної трансформації. У межах модульної технології саме конструктивна система – тип модуля, спосіб стикування, стандартизована сітка та ступінь заводської готовності – задають первинну конфігурацію просторового об'єму і потенціал його варіативності.

У дослідженні Луо та інших (Luo et al., 2024) зазначається, що надмірна стандартизація модульних систем може обмежувати персоналізацію житлового середовища. Водночас модульне проектування розглядається як механізм поєднання уніфікації та варіативності, за якого конструктивна система повинна забезпечувати можливість різних просторових конфігурацій на основі типових елементів. У цьому контексті варіативність модульної композиції, комбінування об'ємів, зміна їх взаємного розташування, блокування та нарощування виступають базовими просторово-конструктивними передумовами формування гнучкого внутрішнього середовища.

Другим складником просторово-конструктивного рівня є використання рухомих внутрішніх

конструктивних частин. Такими елементами виступають розсувні, складні та поворотні внутрішні перегородки, інтегровані у межах конструктивної сітки модуля, які забезпечують варіювання просторової конфігурації без зміни опорної системи. Таким чином, внутрішня трансформація простору відбувається в межах фіксованої конструктивної оболонки, що забезпечує поєднання просторової мінливості з технологічною стабільністю модульної системи.

Однією з форм реалізації просторово-конструктивної гнучкості є відкрита планувальна організація внутрішнього об'єму. У модульному житлі вона означає мінімізацію стаціонарних внутрішніх перегородок, інтеграцію функціональних зон у межах єдиного об'єму та формування вільної внутрішньої структури на основі модульної оболонки. Відкрите планування збільшує ступінь просторової пластичності, дозволяє варіювати сценарії використання приміщення та створює основу для подальшої функціональної адаптації на наступних рівнях моделі.



Рис. 2. Формування відкритого житлового простору з можливістю його трансформації мобільними перегородками. Проєкт Mima Architects. Фото з сайту: <https://www.archdaily.com/192043/mima-house-mima-architects>

Функціонально-адаптивний рівень відображає способи організації та зміни режимів викорис-

тання внутрішнього простору в межах заданої конструктивної структури. У разі, коли просторово-конструктивний рівень формує морфологічні передумови гнучкості, то на функціонально-адаптивному рівні відбувається інтеграція функціональних процесів та їх варіативне поєднання у межах єдиного просторового об'єму.

Функціонально-адаптивний рівень передбачає не лише суміщення функцій, а й їх часову трансформацію – зміну сценаріїв використання залежно від потреб мешканців (рис. 3).



Рис. 3. Варіативність функціональних зон у межах єдиного житлового середовища. Проєкт «Carmel Place», nARCHITECTS. Фото з сайту: <https://resourcefurniture.com/blogs/blog/carmel-place-kips-bay?srltid=AfmBOorbX6vRJUQYOZ9KE9EdaRhVMBwEwpFb268v6JgnuxPu77UzyoJB>

У роботі Шнайдера та Тілла (Schneider & Till, 2007), присвяченій концепції гнучкого житла, підкреслюється необхідність врахування різних сценаріїв використання простору в межах одного житлового середовища. Автори зазначають, що житло має забезпечувати можливість варіювання способів його використання залежно від потреб користувачів без зміни конструктивної основи. У цьому контексті адаптивність розглядається як здатність внутрішньої організації простору під-

тримувати різні функціональні режими в межах єдиної планувальної структури.

У процесі проектування враховуються життєвий цикл користувачів, демографічні характеристики, тип домогосподарства та потенційні зміни способу життя. Простір розглядається не як статична структура, а як середовище, здатне адаптуватися до різних етапів проживання – від індивідуального користування до сімейного формату або тимчасового проживання. Саме на цьому рівні закладається логіка сценарної варіативності, що дозволяє одному просторовому рішенням відповідати різним функціональним потребам.

Предметно-середовищний рівень відображає практичні механізми реалізації багатофункціональності у внутрішньому просторі модульного житла. Якщо на просторово-конструктивному рівні формуються морфологічні передумови гнучкості, а на функціонально-адаптивному – логіка інтеграції та зміни сценаріїв використання, то на цьому рівні відбувається матеріалізація зазначених можливостей через предметне наповнення та керовані параметри середовища.

У сучасних дослідженнях модульних і трансформованих меблів наголошується, що вони виступають не лише елементами обладнання простору, а й засобами його організаційної перебудови. Зокрема, у роботах, присвячених модульним меблевим системам для змінних житлових умов (Wu Shilin, 2022; Cheng H. et al., 2021), меблі розглядаються як компоненти, здатні поєднувати кілька функцій в одному конструктивному блоці та забезпечувати зміну сценарію використання приміщення без втручання у планувальну структуру.

Прикладами таких рішень виступають відкидні та висувні спальні місця, ліжка, інтегровані у шафові системи, розкладні столи та консолі, що змінюють габарити робочої або обідньої поверхні, а також трансформовані робочі модулі, які можуть інтегруватися у стінові ніші або складатися після використання.

Мобільність меблів забезпечується завдяки використанню легких предметів на роликових або модульних опорах, пересувних тумб, стелажів, острівних блоків, що дозволяють оперативно змінювати конфігурацію зони без перебудови інтер'єру (рис. 4).

Окрему групу становлять інтегровані меблеві блоки, що поєднують кілька функцій у межах одного об'єму, наприклад, модулі, які включають зберігання, робочу поверхню та сидіння; кухонні або санітарні блоки з компактним розміщенням обладнання; системи зберігання, що формують одночасно просторові межі та функціональні зони.



Рис. 4. Мобільні меблеві елементи на роликових опорах. Фото з сайту: https://www.archdaily.com/950641/why-should-we-design-spaces-with-furniture-on-wheels?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all

Окремою складовою предметно-середовищного рівня виступає система освітлення інтер'єру. У сучасних дослідженнях підкреслюється, що світло впливає не лише на забезпечення видимості, а й на функціональне сприйняття простору, поведінкові реакції користувачів та характер їхньої діяльності (Taghizadeh et al., 2025). Параметри освітлення – інтенсивність, колірна температура, просторовий розподіл світлового потоку та часовий режим – визначають можливість адаптації середовища до різних видів активності.

У дослідженні Васкеса та ін. (Vasquez et al., 2022) аналізується вплив параметрів освітлення на сприйняття та ефективність використання внутрішнього простору. Показано, що варіювання характеристик світлового середовища дозволяє підтримувати різні функціональні режими експлуатації приміщення без зміни його планувальної структури.

У цьому контексті світлове моделювання може розглядатися як механізм багатофункціональності, оскільки забезпечує функціональну диференціацію простору через керування його середовищними характеристиками.

Висновки. У результаті проведеного дослідження з'ясовано, що принцип багатофункціональності в інтер'єрі модульного житла набуває системного характеру та реалізується через взаємодію просторово-конструктивних, функціонально-адаптивних і предметно-середовищних складових. Встановлено, що багатофункціональність не зводиться до використання трансформованих меблів, а виступає комплексним механізмом організації внутрішнього простору в умовах конструктивної обмеженості модульної структури.

Доведено, що на просторово-конструктивному рівні формуються базові передумови гнучкості, на функціонально-адаптивному рівні визначаються сценарії зміни режимів використання простору, а на предметно-середовищному рівні реалізуються конкретні інструменти трансформації через меблеві системи та світлове моделювання. Таким чином, внутрішній простір модульного житла постає як

динамічна система, здатна до функціональної перебудови без зміни конструктивної основи.

Отже, багатофункціональність у контексті дизайну середовища модульного житла слід розглядати як структурований принцип організації інтер'єру, що забезпечує ефективне використання обмеженої площі та адаптацію середовища до змінних потреб користувача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Attaianese E., Duca G. Human factors and ergonomic principles in building design for life and work activities: an applied methodology. *Theoretical Issues in Ergonomics Science*. 2012. Vol. 13, No. 2. P. 187–202. DOI: 10.1080/1463922X.2010.504286.
2. Brandt P., Abson D. J., DellaSala D. A., Feller R., von Wehrden H. Multifunctionality and biodiversity: ecosystem services in temperate rainforests of the Pacific Northwest, USA. *Biological Conservation*. 2014. Vol. 169. P. 362–371. DOI: 10.1016/j.biocon.2013.12.003.
3. Cheng H. Y., Ng P. K., Nathan R. J., Saptari A., Ng Y. J., Yeow J. A., Ng K. Y. The conceptualisation and development of a space-saving multipurpose table for enhanced ergonomic performance. *Inventions*. 2021. Vol. 6, No. 4. Article 67. DOI: 10.3390/inventions6040067.
4. Djukanovic M., Antonucci A., Raje F., Bouchlaghem D. Prefabricated Solutions for Housing: Modular Architecture and Flexible Living Spaces. *Buildings*. 2025. Vol. 15, No. 6. Article 862. DOI: 10.3390/buildings15060862.
5. Eilouti B. A Framework for Integrating Ergonomics Into Architectural Design. *Ergonomics in Design: The Quarterly of Human Factors Applications*. 2023. Vol. 31. P. 4–12. DOI: 10.1177/1064804620983672.
6. Femenías P., Geromel F. Adaptable housing: a quantitative study of contemporary apartment layouts that have been rearranged by end-users. *Journal of Housing and the Built Environment*. 2020. Vol. 35. P. 109–132. DOI: 10.1007/s10901-019-09693-9.
7. Giraldo Vasquez N., Amorim C. N. D., Matusiak B., Kanno J., Sokol N., Martyniuk-Peczek J., Sibilio S., Scorpio M., Koga Y. Lighting conditions in home office and occupant's perception: Exploring drivers of satisfaction. *Energy and Buildings*. 2022. Vol. 261. Article 111977. DOI: 10.1016/j.enbuild.2022.111977.
8. Luo X., Zheng X., Liao C., Xiao Y., Deng C., Liu S., Chen Q. Research on the modular design method and application of prefabricated residential buildings. *Buildings*. 2024. Vol. 14, Iss. 9. Article 3014. DOI: 10.3390/buildings14093014.
9. Montazeri S., Odo N., Naqvi S. A. W., Lei Z. Integrating Design for Manufacturing and Assembly Principles in Modular Home Construction: A Comprehensive Framework for Enhanced Efficiency and Sustainability. *Buildings*. 2025. Vol. 15, No. 1. Article 103. DOI: 10.3390/buildings15010103.
10. Raviz S. R. H., Eteghad A. N., Uson Guardiola E., Armesto Aira A. Flexible housing: the role of spatial organization in achieving functional efficiency. *International Journal of Architectural Research: ArchNet-IJAR*. 2015. Vol. 9, No. 2. P. 65–76. DOI: 10.26687/archnet-ijar.v9i2.422.
11. Shamaileh A. A. Critical analysis of ergonomic and materials in interior design for residential projects. *Materials Today: Proceedings*. 2022. Vol. 65. P. 2760–2764. DOI: 10.1016/j.matpr.2022.06.035.
12. Schneider T., Till J. Flexible housing. Oxford: Architectural Press, 2007. 288 p.
13. Taghizadeh M., Gentile N., Mattsson P. Energy impact of integrative lighting: a systematic literature review. *Energy and Buildings*. 2025. Vol. 344. Article 115920. DOI: 10.1016/j.enbuild.2025.115920.
14. Thai H.-T., Ngo T., Uy B. A review on modular construction for high-rise buildings. *Structures*. 2020. Vol. 28. P. 1265–1290. DOI: 10.1016/j.istruc.2020.09.070.
15. van Lieshout-van Dal E., Snaphaan L., Bouwmeester S., de Kort Y., Bongers I. Testing a Single-Case Experimental Design to Study Dynamic Light Exposure in People with Dementia Living at Home. *Applied Sciences*. 2021. Vol. 11, No. 21. Article 10221. DOI: 10.3390/app112110221.
16. Wang S. Multifunctional space conversion and environmental design in modern interior design. *International Journal for Housing Science and Its Applications*. 2024. Vol. 45, Iss. 4. P. 41–47. DOI: 10.70517/ijhsa4544.
17. Wu Shilin. Modular Furniture Design by Using Intelligent Platform and Wireless Sensors. *Computational Intelligence and Neuroscience*. 2022. Article 2586711. DOI: 10.1155/2022/2586711.
18. Yoon C., Kim M., Park J., Lee J. A case study on a flexible floor plan design for South Korean apartments using two types of margins. *Open House International*. 2022. Vol. 47, No. 2. P. 207–217. DOI: 10.1108/OHI-10-2021-0227.
19. Yu G., Dai C., Huang S., Gan L., Gao W. Research on innovative application of modular design in university student apartment furniture. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*. 2019. Vol. 573. Article 012016. DOI: 10.1088/1757-899X/573/1/012016.
20. Zohourian M., Pamidimukkala A., Kermanshachi S., Almaskati D. Modular Construction: A Comprehensive Review. *Buildings*. 2025. Vol. 15, No. 12. Article 2020. DOI: 10.3390/buildings15122020.

REFERENCES

1. Attaianese E., Duca G. (2012) Human factors and ergonomic principles in building design for life and work activities: an applied methodology. *Theoretical Issues in Ergonomics Science*. 13. 187–202. DOI: 10.1080/1463922X.2010.504286.

2. Brandt P., Abson D. J., DellaSala D. A., Feller R., von Wehrden H. (2014) Multifunctionality and biodiversity: ecosystem services in temperate rainforests of the Pacific Northwest, USA. *Biological Conservation*. 169. 362–371. DOI: 10.1016/j.biocon.2013.12.003.
3. Cheng H. Y., Ng P. K., Nathan R. J., Saptari A., Ng Y. J., Yeow J. A., Ng K. Y. (2021) The conceptualisation and development of a space-saving multipurpose table for enhanced ergonomic performance. *Inventions*. 6. 67. DOI: 10.3390/inventions6040067.
4. Djukanovic M., Antonucci A., Raje F., Bouchlaghem D. (2025) Prefabricated solutions for housing: modular architecture and flexible living spaces. *Buildings*. 15. 862. DOI: 10.3390/buildings15060862.
5. Eilouti B. (2023) A framework for integrating ergonomics into architectural design. *Ergonomics in Design*. 31. 4–12. DOI: 10.1177/1064804620983672.
6. Femenías P., Geromel F. (2020) Adaptable housing: a quantitative study of contemporary apartment layouts that have been rearranged by end-users. *Journal of Housing and the Built Environment*. 35. 109–132. DOI: 10.1007/s10901-019-09693-9.
7. Giraldo Vasquez N., Amorim C. N. D., Matusiak B., Kanno J., Sokol N., Martyniuk-Peczek J., Sibilio S., Scorpio M., Koga Y. (2022) Lighting conditions in home office and occupant's perception: exploring drivers of satisfaction. *Energy and Buildings*. 261. 111977. DOI: 10.1016/j.enbuild.2022.111977.
8. Luo X., Zheng X., Liao C., Xiao Y., Deng C., Liu S., Chen Q. (2024) Research on the modular design method and application of prefabricated residential buildings. *Buildings*. 14. 3014. DOI: 10.3390/buildings14093014.
9. Montazeri S., Odo N., Naqvi S. A. W., Lei Z. (2025) Integrating design for manufacturing and assembly principles in modular home construction: a comprehensive framework for enhanced efficiency and sustainability. *Buildings*. 15. 103. DOI: 10.3390/buildings15010103.
10. Raviz S. R. H., Eteghad A. N., Usón Guardiola E., Armesto Aira A. (2015) Flexible housing: the role of spatial organization in achieving functional efficiency. *International Journal of Architectural Research*. 9. 65–76. DOI: 10.26687/archnet-ijar.v9i2.422.
11. Shamaileh A. A. (2022) Critical analysis of ergonomic and materials in interior design for residential projects. *Materials Today: Proceedings*. 65. 2760–2764. DOI: 10.1016/j.matpr.2022.06.035.
12. Schneider T., Till J. (2007) Flexible housing. Architectural Press, Oxford.
13. Taghizadeh M., Gentile N., Mattsson P. (2025) Energy impact of integrative lighting: a systematic literature review. *Energy and Buildings*. 344. 115920. DOI: 10.1016/j.enbuild.2025.115920.
14. Thai H.-T., Ngo T., Uy B. (2020) A review on modular construction for high-rise buildings. *Structures*. 28. 1265–1290. DOI: 10.1016/j.istruc.2020.09.070.
15. van Lieshout-van Dal E., Snaphaan L., Bouwmeester S., de Kort Y., Bongers I. (2021) Testing a single-case experimental design to study dynamic light exposure in people with dementia living at home. *Applied Sciences*. 11. 10221. DOI: 10.3390/app112110221.
16. Wang S. (2024) Multifunctional space conversion and environmental design in modern interior design. *International Journal for Housing Science and Its Applications*. 45. 41–47. DOI: 10.70517/ijhsa4544.
17. Wu S. (2022) Modular furniture design by using intelligent platform and wireless sensors. *Computational Intelligence and Neuroscience*. 2586711. DOI: 10.1155/2022/2586711.
18. Yoon C., Kim M., Park J., Lee J. (2022) A case study on a flexible floor plan design for South Korean apartments using two types of margins. *Open House International*. 47. 207–217. DOI: 10.1108/OHI-10-2021-0227.
19. Yu G., Dai C., Huang S., Gan L., Gao W. (2019) Research on innovative application of modular design in university student apartment furniture. IOP Conference Series: *Materials Science and Engineering*. 573. 012016. DOI: 10.1088/1757-899X/573/1/012016.
20. Zohourian M., Pamidimukkala A., Kermanshachi S., Almaskati D. (2025) Modular construction: a comprehensive review. *Buildings*. 15. 2020. DOI: 10.3390/buildings15122020.

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Олена КОЛОСНІЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-5665-0131

*доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри моди та стилю*

*Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) 3212793@gmail.com*

Віталій ЯЛОВИЙ,

orcid.org/0000-0002-1824-739X

завідувач навчальної лабораторії

*Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) yalovyuv.vv@knutd.edu.ua*

Володимир КУЗЬМЕНКО,

orcid.org/0000-0002-7983-1688

доктор філософії з дизайну,

асистент кафедри комп'ютерної інженерії та електромеханіки

*Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) kuzmenko.volodymyr.95@gmail.com,*

ІННОВАЦІЙНІ НАПРЯМИ ПРОЄКТУВАННЯ ЗАСОБІВ ЗАХИСТУ ОРГАНІВ ДИХАННЯ ЯК ДИЗАЙН-ОБ'ЄКТІВ

У статті досліджено інноваційні напрями проєктування засобів захисту органів дихання як дизайн-об'єктів у контексті сучасного розвитку предметного середовища та трансформації вимог до засобів індивідуального захисту. Актуальність дослідження зумовлена зростанням ролі захисних масок і респіраторів у повсякденному житті людини, розширенням сфер їх використання та необхідністю поєднання високих захисних характеристик із ергономічністю, комфортом і естетичною привабливістю.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному розгляді засобів захисту органів дихання не лише як функціональних або медико-технічних виробів, а як повноцінних дизайн-об'єктів, що формуються на перетині дизайну, ергономіки, матеріалознавства та інноваційних технологій. У роботі систематизовано сучасні різновиди масок і респіраторів за проєктними ознаками, виявлено ключові інноваційні напрями їх дизайну, а також окреслено тенденції трансформації засобів захисту органів дихання у складову сучасної дизайн-культури та повсякденного предметного середовища.

Дослідженням здійснено аналіз сучасних типів засобів захисту органів дихання, зокрема хірургічних, процедурних, тканинних масок, фільтрувальних респіраторів стандартів FFP та NIOSH, а також захисних щитків. Розглянуто їх конструктивні особливості, матеріали виготовлення, багатошарові структури, способи фіксації та відповідність міжнародним стандартам. Особливу увагу приділено дизайнерському аспекту проєктування, що охоплює формоутворення, адаптацію виробів до антропометричних параметрів обличчя, забезпечення зручності експлуатації, візуальної ідентифікації та емоційного сприйняття.

На основі аналізу наукових джерел і практичних прикладів визначено ключові інноваційні напрями у дизайні засобів захисту органів дихання. Встановлено, що сучасні засоби захисту органів дихання дедалі більше виходять за межі суто утилітарного призначення та набувають ознак повсякденних дизайн-продуктів, що формують візуальне середовище людини.

Узагальнено, що проєктування засобів захисту органів дихання в умовах сучасних викликів потребує комплексного міждисциплінарного підходу, у межах якого дизайнерські методи відіграють ключову роль у досягненні балансу між функціональною ефективністю, ергономікою, естетикою та сталим розвитком. Отримані результати можуть бути використані у подальших наукових дослідженнях і практиці дизайн-проєктування засобів індивідуального захисту.

Ключові слова: дизайн, засоби захисту органів дихання, інноваційні технології, захисні маски/респіратори, дизайн-об'єкти, ергономіка, функціонально-естетичні характеристики.

Olena KOLOSNIHENKO,*orcid.org/0000-0001-5665-0131**Doctor of Art Studies, Professor,**Professor at the Department of Fashion and Style**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) 3212793@gmail.com***Vitalii YALOVYI,***orcid.org/0000-0002-1824-739X**Head of Educational Laboratory**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) yalovyv.vv@knuutd.edu.ua***Volodymyr KUZMENKO,***orcid.org/0000-0002-7983-1688**PhD in Design,**Assistant at the Department of Computer Engineering and Electromechanics**Kyiv National University of Technologies and Design,**(Kyiv, Ukraine), kuzmenko.volodymyr.95@gmail.com*

INNOVATIVE DIRECTIONS IN THE DESIGN OF RESPIRATORY PROTECTION DEVICES AS DESIGN OBJECTS

The article examines innovative directions in the design of respiratory protection devices as design objects in the context of contemporary developments in the material environment and the transformation of requirements for personal protective equipment. The relevance of the study is determined by the growing role of protective masks and respirators in everyday life, their expanding fields of application, and the need to balance high protective performance with ergonomics, comfort, and aesthetic appeal.

The scientific novelty of the research lies in the comprehensive consideration of respiratory protection devices not only as functional or medical-technical products, but as full-fledged design objects formed at the intersection of design, ergonomics, materials science, and innovative technologies. The study systematizes contemporary types of masks and respirators by design-related characteristics and identifies key. In addition, the tendency to transform respiratory protection devices into an integral component of contemporary design culture and the everyday material environment is outlined.

The research analyzes modern types of respiratory protection devices, including surgical, procedural, and textile masks; filtering respirators compliant with FFP and NIOSH standards; and protective face shields. Their structural features, manufacturing materials, multilayer constructions, fixation methods, and compliance with international standards are examined. Particular attention is paid to the design aspect of development, encompassing form generation, product adaptation to facial anthropometric parameters, and ensuring usability, visual identification, and emotional perception.

Based on the analysis of scientific sources and practical examples, key innovative directions in the design of respiratory protection devices. It is established that contemporary respiratory protection devices increasingly transcend their purely utilitarian function and acquire the characteristics of everyday design products that shape the human visual environment.

It is concluded that the design of respiratory protection devices in the context of current global challenges requires a comprehensive interdisciplinary approach, in which design methods play a key role in balancing functional efficiency, ergonomics, aesthetics, and sustainable development. The results obtained may be applied in further scientific research and in the practical field of design-oriented development of personal protective equipment.

Key words: *design, respiratory protection devices, innovative technologies, protective masks and respirators, design objects, ergonomics, functional and aesthetic characteristics.*

Постановка проблеми. Завдання проектування ефективного захисного одягу у взаємозв'язку із засобами індивідуального захисту органів дихання спрямоване на мінімізацію впливу небезпечних чинників. Наразі забезпечення їх сумісності за функцією та конструктивно-технологічним рішенням й узгодженості їх параметрів є пріоритетним завданням – потребує формування наукового підґрунтя для підвищення безпеки праці працівників спеціальних служб та виробництв, медиків, військових при виконанні службових

обов'язків (Колосніченко, 2020). Формування нових підходів до проектування засобів захисту дихання спирається на методологічні принципи дизайну як науки, в рамках якої розробляються інноваційні рішення. Вони характеризуються інтеграцією цифрових технологій, новітніх матеріалів та адаптивних конструкцій.

Разом з тим, останніми роками у суспільстві відчуємо потребу до створення нових різновидів одягу разом із зростаючим попитом на сучасні дизайнерські вподобання. Навіть за відсутності

зайвих коштів у споживчому кошику, громадська думка схиляється до визначення, що «краса врятує світ». Можна із впевненістю зазначити, що потреба у естетиці одягу та обличчя людини у масці окреслюються світом навколо. При цьому, забезпечення функції захисту залишається пріоритетом у проєктуванні нових різновидів масок та респіраторів. Все це потребує проведення ретельного аналізу існуючих різновидів засобів захисту органів дихання, що й стало завданням представленого дослідження.

Аналіз досліджень. Наука щодо використання масок для обличчя населенням для запобігання передачі COVID-19 розвивається стрімко. Однак рівень захисту, який забезпечують маски для обличчя, значною мірою залишається невідомим. Так, маска медична (хірургічна, процедурна) є засобом індивідуального захисту, призначений для захисту органів дихання від патогенних вірусів і бактерій, що передаються повітряно-краплинним шляхом, різних субмікронних частинок (що викликають алергічні реакції), шкідливих випарів та аерозолів, біологічних рідин, пилу тощо. Виріб користується великою популярністю в різних галузях: у закладах охорони здоров'я; у косметології; на виробництвах; у побуті. Медичні маски класифікуються в залежності від характеристик, розмірів та призначення. Рівень захисту залежить від матеріалу, виготовлення, та конструктивних особливостей. Поширеними в побуті є медичні маски тришарові. Між двома зовнішніми шарами розташовано фільтр. Така маска надійно фіксується на обличчі за допомогою одного або двох кріплень. Головне призначення медичних масок – бар'єрно-захисне. Зовнішні шари можуть мати різні кольори. Як правило, той, що прилягає до обличчя – білий, а більшість медичних масок блакитні зовні. Медичні маски чорні зазвичай використовують в косметології та на виробництвах. Вони мають додатковий вугільний шар, що захищає від часток пилу й різних алергенів. Для полегшення дихання, та виведення зайвої вологи деякі маски обладнані клапанами. Вони належать до класу респіраторів, та мають проти аерозольні властивості.

Фільтруючі респіратори (або фільтруюча маска FFP) відносяться за класами виробів до механічного фільтрування повітря у респіраторах. Відповідно існує ряд вимог до таких виробів, які об'єднані у стандарти (ДСТУ 2005, ДСТУ 2014, ДСТУ 2017), що дозволяє класифікувати FFP за найважливішими параметрами. Маска FFP1 переважно використовується як пилова маска; маска FFP2 (рис. 1–4) забезпечує захист у різних галузях промисловості, ефективно зупиняє порошкоподібні хімікати. Ця маска може також служити захистом від респіраторного вірусу, таких як пта-

шиний грип, SARS-CoV-2 або важкий гострий респіраторний синдром, пов'язаний з коронавірусом (ГРВІ), а також проти бактерій пневмонічної чуми та туберкульозу; схоже на маску N95.

Для проведення аналізу було обрано різновиди найбільш поширених масок та респіраторів різних виробників, типізована класифікація яких за (Fangueiro et al., 2020) наведено на рис. 1; 2.

ЗАХИСНІ МАСКИ ТА РЕСПІРАТОРИ						
Респіратор FFP1	Респіратор FFP2 без клапана	Респіратор FFP2 з клапаном	Респіратор FFP3	процедурна медична маска	хірургічна медична маска	символічна медична маска
ЗАПОБІГАННЯ ЗАРАДЖЕННЮ	✓	✓	✓	✗	✗	✗
ЗАПОБІГАННЯ ПОШИРЕННЯ	✓	✗	✗	✓	✓	✓

Рис. 1. Класифікація різновидів засобів органів дихання [10]

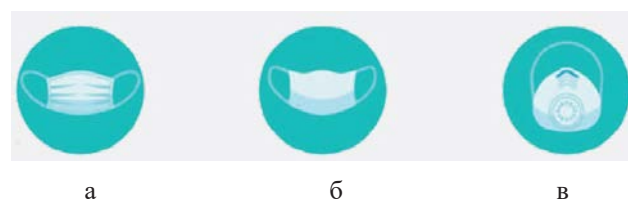


Рис. 2. Типізовані різновиди масок: а) хірургічні маски; б) маски громади; в) респіраторні маски [10]

Також на рис. 3–4, у таблиці 1 та нижче у статті представлено сучасні захисні медичні маски/респіратори з різних матеріалів та різних класів і типів: одноразові та багаторазові маски різного призначення, хірургічні маски з флісу, повнолицьова маска з неопрену, захисні маски/респіратори стандарту FFP тощо.



Рис. 3. а) сучасні захисні маски різних виробників; б) повнолицьова маска/респіратор RSG 400E (400201) з неопрену



Рис. 4. Захисні маски: а) хірургічна маска; б) маска FFP2 з клапаном видиху

Таблиця 1

Характеристики захисних масок

Зображення маски	Виробник	Вид та характеристика основного матеріалу
Маски одноразові		
	Виробники – «Medicalspan», «Medicom»	Процедурна маска 3 шари: - зовнішній- спанбонд; - середній-мельтблаун; - внутрішній- спанбонд; розміри: - 17,0 * 9,5 см (дорослі); - 14,0 * 8,0 см (діти 5-14 років); - 12,0 * 7,0 см (діти до 5 років)
	Виробник – «Lohmann & Rauscher»	Хірургічна маска 4 шари: - зовнішній- спанбонд; - середній-мельтблаун; - середній-мельтблаун; - внутрішній- спанбонд; розміри: - 17,0 * 9,5 см (дорослі); - 14,0 * 8,0 см (діти 5-14 років); - 12,0 * 7,0 см (діти до 5 років)
Маски багаторазові		
	Виробник – «ARAX»	Маска РІТТА, 1 шар: - еластичний поліуретан розміри: дорослий
	Виробник – ТОВ «Інноваційна компанія «Базальтові технології»	Маска CARBON-GUARD G+ 3 шари: - зовнішній- льон; - середній-карбонова тканина; - внутрішній- льон

Респиратори EN 149 (ДСТУ, 2017) існують за європейським стандартом вимог до випробувань та маркування. Такі маски покривають ніс, рот і підборіддя і можуть мати клапани для вдиху та/або видиху. EN 149 визначає три класи таких напівмасок для частинок, які називаються FFP1, FFP2 і FFP3 відповідно до їх ефективності фільтрації. Стандарт також класифікує маски як «лише на одну зміну» (не можна використовувати повторно, з позначкою 'NR') або «багаторазового використання (більше однієї зміни)» (з позначкою 'R').

В Австралії, Новій Зеландії, Кореї та Бразилії застосовуються майже однакові тести (але з різним маркуванням). Подібні стандарти застосовуються

в США, Китаї та Японії. Наприклад, маски EN 149 FFP2 мають вимоги, подібні до характеристик маски N95 в Сполучених Штатах та KN95 у Китаї, а маски EN 149 FFP3 мають подібні вимоги до ефективності масок N99 у Сполучених Штатах. Класифікація FFP за європейським стандартом EN 149 вимог до випробувань та маркування фільтрувальних масок наведена у табл. 2 (ДСТУ, 2017). На масці, що відповідає стандарту, повинен бути написаний клас разом із назвою стандарту та роком публікації. Деякі виробники додатково використовують колір гумки для визначення класу маски, однак стандарт EN 149 не передбачає жодного такого кольорового кодування, і різні виробники застосовують різні колірні схеми.

Таблиця 2

Класи масок/респіраторів [3]

Клас	Межа роникнення фільтра (при витраті повітря 95 л/хв)	Внутрішній витік	Типовий колір стрічки
FFP1	Фільтрує щонайменше 80 % повітряних частинок	<22 %	жовтий
FFP2	Фільтрує щонайменше 94 % повітряних частинок	<8 %	синій або білий
FFP3	Фільтрує щонайменше 99 % повітряних частинок	<2 %	червоний

Маски FFP трьох типів популярні в Європі; аналогічні масці-респіратору N95 (Jotz & Bittencourt, 2020). Респіратор N95 розроблений для забезпечення дуже щільного прилягання до обличчя, а також надзвичайно ефективної фільтрації частинок, що знаходяться в повітрі (Yim et al., 2020). Маски для обличчя N95 були стандартизовані Національним інститутом безпеки та гігієни праці NIOSH (США) між фільтрацією та повітропроникністю залежно від кількості та типів використовуваних шарів (Standards, 2022). Вищенаведені класифіковані приклади різновидів ЗІЗОД захищають оточуючих від великих крапель, бризок, аерозолів, біологічних рідин (рис. 1). Так, хірургічні маски зазвичай тришарові, але деякі складаються з 4 шарів: 2 зовнішніх, фільтрувального шару і шару, який не пропускає рідину. Процедурні маски складаються з 3 шарів: 2 зовнішніх і 1 фільтрувального. Захищають від дрібних повітряних частинок, пилу, знижують можливість передачі збудників інфекційних хвороб. Тканинні саморобні маски захищають від дрібних повітряних частинок і несприятливих погодних умов. Рівень захисту сумнівний і не підтверджений.

Узагальнено можна виділити основні категорії масок для обличчя, рекомендовані ВООЗ – це основні три види захисних масок (рис. 2) відповідно до різних типів використання і захисту. Також часто їх називають немедичними або соціальними масками, вони виготовляються з метою бути в якості першого бар'єру для запобігання потраплянню крапель у повітря та зараженню оточуючих. Вони простіші за хірургічні, забезпечують менший захист і можуть мати різні форми, виготовлені з тканини, різного текстилю та інших матеріалів (Fangueiro et al., 2020). Респіраторні маски з клапаном не підходять для ситуацій інфекційного контролю, оскільки вони не запобігають вивільненню часток від користувача в навколишнє середовище. Але на основі

наукових доказів визначено, що використання масок може допомогти зменшити поширення інфекції в суспільстві (Using Face Masks, 2020). Зазначено пріоритет використання хірургічних і респіраторних масок для медичних працівників, які також застосовуються на рівні громади, під час відвідування багатолюдних закритих приміщень. Також важливо підкреслити, що маски для обличчя слід розглядати як додатковий захід, а не як заміну раніше встановлених належних практик, таких як фізична дистанція, кашель і чхання у внутрішню область ліктя, гігієна рук і профілактика контакту з обличчям (Infographic, 2020).

Мета статті. Метою статті є виявлення та систематизація інноваційних напрямів проектування засобів захисту органів дихання як дизайн-об'єктів на основі аналізу сучасних типів захисних масок і респіраторів, їх конструктивно-технологічних, матеріальних, ергономічних та естетичних характеристик, а також визначення ролі дизайнерського підходу у формуванні ефективних, комфортних і візуально адаптованих засобів індивідуального захисту в умовах сучасного предметного середовища.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до вищезазначеного, медичні маски є одним з факторів безпеки, тому виробники масок розширили свій асортимент товарів, розбивши його на класи та види за різними ознаками. Так, за ступенем стерильності маски поділяються на стерильні та нестерильні; існує поділ масок за розмірами, що відповідають певному віку споживача; за призначенням можна розділити ці вироби на такі категорії: хірургічні маски; процедурні; стоматологічні. Виробники відомих торгових марок, що випускають засоби індивідуального захисту, пропонують колірну класифікацію: маски з малюнками, принтами, абстракцією, які в основному призначені для носіння в дитячих організаціях охорони здоров'я. Кольорові маски виконані у всіх відтінках, продаються упаковками за кольорами та асортиментом; маски чорні медичні з додатковим посиленням захистом, використовуються у косметичних салонах, клінінгових компаніях, на виробництвах, забезпечують надійний захист від різних субмікрофільних частинок (рис. 5 – 8). Усі кольорові маски – гіпоалергенні; навіть фарби для надання відтінку або створення малюнка із безпечних барвників. Чорна медична маска завдяки сучасним дизайнерським рішенням також може бути із веселими принтами (усмішка, вуса, смайлик тощо) для позитивного впливу на настрій споживачів.



Рис. 5. Хірургічна маска для обличчя [6]



Рис. 6. Попередньо сформована маска для обличчя [6]



Рис. 7. Маска для обличчя бандана [6]



Рис. 8. Маска для обличчя N95 [6]

На рис. 9 показано ілюстративні та фотозображення різних типів масок: хірургічної, різновидів тканинних масок, а також складних моделей типу K95 та N95, масок з респіратором та без нього; повний щиток для обличчя.



Рис. 9. Графічне зображення різних типів масок: а) хірургічна маска; б) тканинна маска; в) тканинна маска з петлею для голови; д) складна модель типу K95 Маска без респіратора з петлею для голови; е) складна модель типу N95 Маска з респіратором петлею для голови; ф) модель чашки Тип N95 Маска з респіратором петлею для голови; г) повний щиток для обличчя [9]

Проте дослідниками (Venugopal, 2021) зроблено припущення, що перевірка фільтрації часток, ймовірно, здатна неправильно оцінити ефективність масок, оскільки кількість частинок, які виділяються у вигляді аерозолі, відносно невелика.

Стверджується, що як домашні, так і медичні маски значно корисні для мінімізації кількості мікроорганізмів і можуть зменшити поширення інфекції, хоча хірургічна маска була набагато кращою та ефективнішою для перешкодження передачі вірусу порівняно із саморобними масками. Дефіцит хірургічних масок і респіраторів N95 є серйозною проблемою. Згідно з поточними рекомендаціями Центру контролю захворювань (CDC) (Chengm et al., 2020), здорова людина повинна носити хоча б тканинну маску для обличчя в громадських місцях, а важливість використання масок для медичних працівників є дуже переконливою.

Багатьма зарубіжними дослідженнями (Bowen, 2010; Das et al., 2021; Venugopal et al., 2021) також визначено, що медичні маски (тобто респіратори N95) і хірургічні маски є пріоритетними для медичних працівників; певним чином захищають від вірусу (Das et al., 2021). Але в разі їх відсутності, цікавими є дослідження щодо можливостей вибору інших масок для захисту. Л. Боуен (Bowen, 2010) досліджував ефективність, протестувавши хірургічну маску, попередньо сформовану протипилу маску та бандану (рис. 5 – 8); респіратор N95 був протестований як позитивний контроль. Також С. Дасом (Das et al., 2021), А. Венугопалом (Venugopal et al., 2021) доведено, що використання тканинної маски для боротьби з респіраторними захворюваннями є актуальним засобом захисту, у деяких дослідженнях вказано, що «тканеві маски слід застосовувати лише у крайньому випадку,



Рис. 10. Різні типи тканинних масок і їх шарування: а) тканинна маска; б) різний візерунок шарування тканинної маски; с) тканинна маска; d) різний візерунок шарування Cloth Mask; е) тканинна маска; f) різний візерунок шарування Cloth Mask [9]

коли недоступні респіратори чи хірургічні маски» (Venugopal et al., 2021).

Асортимент тканинних масок має такі різновиди. Марлеві багаторазового використання, на зав'язках, забезпечують захист на 2-3 години. Такі маски втрачають популярність, хоча раніше використовувалися повсюдно. Неткані тришарові процедурні маски використовуються там, де немає особливих вимог до стерильності. Виготовлено виріб із нетканих мікроволокнистих полотен: спанбонда для двох зовнішніх шарів, що відрізняється відмінною повітропровідністю; мельтблауна внутрішнього фільтруючого шару. Неткані чотиришарові маски спеціального призначення (хірургічні) мають посилені характеристики у вигляді подвоєного фільтрувального шару. Іноді, як доповнення, зустрічається вироби з протиридинним шаром, що захищає носія від прямого контакту з біологічними рідинами. Вугільні маски тканинні незамінні при роботі в запылених приміщеннях та в хімічних лабораторіях. Неткані маски оснащені корисними доповненнями: широкими та м'якими заушними петлями, що утримують у потрібному положенні виріб; дрютяного носового затиску, що регулюється вручну і дозволяє максимально щільно і в потрібному місці притиснути маску до тіла, забезпечивши необхідну щільність прилягання виробу; гофрування, що забезпечує комфорт при носінні виробу та не дозволяє масці прилягати до губ. Саморобна (з марлі та вати) маска у класичному вигляді має три захисні шари: два зовнішніх (не менше чотирьох шарів марлі кожен) і один фільтрувальний із вати. Таку маску можна носити не більш ніж дві години. Саморобна тканинну маску шийють з щільної тканини у кілька шарів. Прасувати такі маски після кожного використання не варто. Їх необхідно прати, а потім вже прасувати, але слід зважати, що їхня дієвість все одно дуже умовна.

Використання тканинних масок для обличчя та інших типів масок набуло широкого поширення в 2020–2021 роках, щоб зменшити виділення патогенних мікроорганізмів із видихом і пом'якшити поширення інфекційних захворювань. Проте нещодавні дослідження (Das et al., 2021) показали очевидні переваги у зниженні передачі вірусів, вивчивши та візуалізувавши розповсюдження шлейфу видихуваного повітря. Тому використання покривних масок для обличчя було прийнято широким науковим співтовариством (рис. 10) (Das et al., 2021).

Тканинні маски для обличчя недорогі, виготовляються з повсякденної бавовняної тканини, яку одягають на рот і ніс (рис. 11).



Рис. 11. Маска тканинна захисна М31 (виробник – компанія «Укрінтех»)

Компанія «Укрінтех» є виробником різноманітних захисних масок. одноразова захисна маска з матеріалу неклеєвого спанбонда з еластичною гумкою для фіксації; багаторазова захисна маска з матеріалу бязь біла двошарова. Може повторно використовуватися після дезінфекції. Кількість шарів одноразової маски – чотиришарова (мож-

ливо в двох і тришаровому виконанні). Тканинні маски доступні в різних кольорах: білі, жовті, блакитні і сині. Зручні у використанні, ергономічні. Щільно прилягають до особи, при цьому не утрудняючи дихання. Поглиблені складки на масках сприяють найбільш зручному розташуванню на обличчі як при наявності носового фіксатора, так і без нього. Маски захисні перешкоджають попаданню бактерій і забруднюючих речовин в дихальні шляхи людини; підвищують рівень фільтрації бактерійних і мікробних часток.

На рис. 10 наведено різні типи тканинних масок і їх шарування. Багато органів охорони здоров'я отримали вказівки використовувати ці тканинні маски для захисту, якщо медичних масок немає на складі. Захисні маски виготовляються з високоякісних гіпоалергенних матеріалів, перешкоджають попаданню бактерій і забруднюючих речовин в дихальні шляхи людини. Компанія «Укрінтех» є виробником різновидом захисних масок. Маска багаторазова захисна еластична РІТТА (табл. 1) зменшує можливість передачі збудників інфекційних хвороб, що передаються повітрям, але наскільки вона дієва саме із коронавірусом поки невідомо. Для використання при частому контакті з громадськістю існують альтернативні маски, одноразові або багаторазові (рис. 11). Хірургічні маски для обличчя є основним варіантом під час пандемії. ВООЗ рекомендує медичні або хірургічні маски

для медсестер, лікарів, пацієнтів і всього персоналу лікарень, а також усіх медичних підрозділів. Для захисту від крапель використовується водостійка (тип IIR) медична маска. Хірургічні маски містять три шари: внутрішній ніжний поглинаючий лист, центральну поліпропіленову перешкоду та зовнішню гідрофобну поверхню. Ці маски для обличчя забезпечують захист від крапель у клінічних умовах. Конструкція хірургічних масок залежить від режиму використання (рис. 12-14).

Фільтруючі маски-респіратори FFP використовуються як високоефективні екрануючі маски, де фільтрація виконується різними способами. Їх різновиди FFP 1/2/3 або NIOSH здатні захистити медичних працівників, особливо тих, хто безпосередньо контактує з пацієнтами (рис. 15-18). Ці апарати захисту органів дихання спричиняють закупорку навколо носа та рота, мають скручені волокна з фільтрами; забезпечують високий захист (Lindsley et al., 2014). У таблиці 3, складеної на основі роботи Р. Фангейро (Fangueiro et al., 2020), представлено приклади масок FFP на ринку, їх відповідний захист і склад.

Залежно від ефективності фільтрації частинок респіраторний фільтр NIOSH буває трьох типів: N, P, R. (Das et al., 2021). Респіратори типу N використовуються в медичних установах і є підмножиною респіраторів з фільтруючими масками (FFR) N95, які часто згадуються як N95. (рис. 19)



Рис. 11. Лита маска (адаптована) [10]

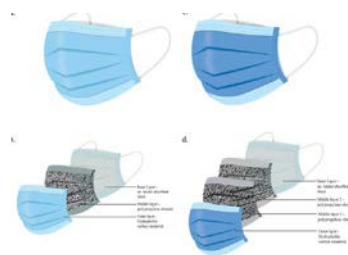


Рис. 12. Різні типи хірургічних масок і схему їх шарування: а) 3-шарова хірургічна маска; б) різний малюнок шарування 3-шарової хірургічної маски; с) 4-шарова хірургічна маска; д) різний візерунок шарування 4-шарової хірургічної маски [9]



Рис. 13. Хірургічна маска [10]



Рис. 14. а) хірургічна маска DACH Schutzbekleidung; б) маска FFP2 Protect U

(Ma et al., 2020 & Shakya et al., 2017). Маски R і Р мають стійкість до масел, але високоефективний показник відноситься до найнижчого відсотка факторів. Тим не менш, різні компанії виробляють різновиди N95, що має 4 шари і вентилятор для полегшення дихання; поділяється на дві категорії – стандартний N95 і хірургічний N95, який є більш цінним (рис. 19). А. Балазі, В. Хмелік, С. Дас, Дж. Гон та В. Х. Сето (Bałazy et al., 2006; Chmelík et al., 2021; Das et al., 2021; Gawn et al., 2008 & Seto et al., 2003) вказано, що використання клапанів у масках для обличчя, таких як N90 і N95, не перешкоджає виходу вірусу з маски.

Дослідженнями групи вчених (Ma et al., 2020) засвідчено, що на ринку є різноманітні респіратори, які відповідають тим самим критеріям конструкції, що й N95, і вони схвалені як KN95 у Китаї. Ці респіратори принципово однакові (рис. 20). Щоб бути більш корисними, ці респіратори також повинні створювати ущільнення навколо носа та обличчя під час носіння.

Щитки для обличчя (рис. 21; 22) виготовлені з еластичних пов'язок на голову та прозорого полікарбонатного щитка, за дослідженнями В. Хмелік, К. Макісон Бут, Чархчі А., (Chmelík et al., 2021; Makison Booth et al., 2013; Tcharkhtchi et al., 2021),



Рис. 15. Різні форми респіраторів FFP2 з фільтруючою маскою: а) тип моделі чашка; б) тип складної моделі; с) тип моделі-вкладиша [9]



Рис. 16. Респіратори N/KN95 класу захисту FFP2 [9]



Рис. 17. Маска фільтра FFP2 [9]



Рис. 18. Маска 3М FFP2 9320+ [9]

Таблиця 3

Приклади масок на ринку, відповідний захист і склад [10]

Ступінь захисту	Виробник	Шари	Малюнок
FFP1	WIROS	1-й шар: NW поліпропілен 30 г/м ² ; 2-й шар: PP фільтр 40 г/м ² ; 3-й шар: поліестер 230 г/м ²	
FFP2	WIROS	1-й шар: NW поліпропілен 40 г/м ² ; 2-й шар: PP фільтр 50 г/м ² ; 3-й шар: поліестер 230 г/м ²	
FFP2	WIROS	1-й шар: NW поліпропілен 30 г/м ² ; 2-й шар: PP фільтр 50 г/м ² ; 3-й шар: поліестер 230 г/м ²	



Рис. 19. Маска N95 і її шаблон шарування:
а) маска N95 без респіратору; б) маска N95 з респіратором;
с) різні схеми шарування маски N95 без респіратору [15]



Рис. 20. Схема маски KN95 [15]

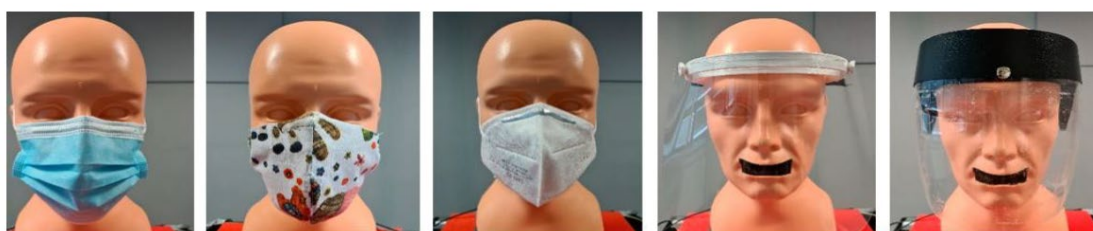


**Рис. 21. Типи масок для обличчя: а) хірургічна маска; б) саморобна маска з тканини;
в) маска FFP2; г, д) прозорі щитки для обличчя [8]**

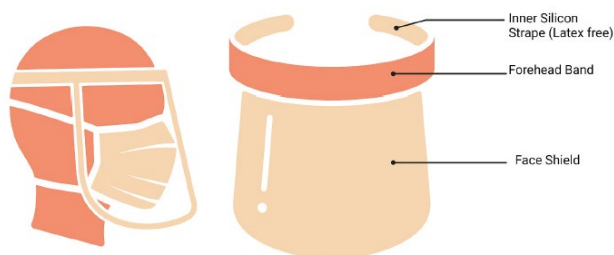


Рис. 22. Щиток для обличчя на повну довжину та його шаблон шарування [9]

запобігає потраплянню бризок під час кашлю та інших крапель рідини. Його перевага полягає в тому, що він легкий і рентабельний; в основному використовується в клінічній області.

За свідченнями багатьох дослідників (Chmelik et al., 2021; Mbunge et al., 2021; Rahne et al., 2021; Toscano, 2021; Wain & Sleat, 2020) прозорі маски та лицьові щитки бувають різних форм і розмірів, але всі вони складаються з напівпрозорого пластикового покриття для обличчя. В основному вони використовуються в медичних закладах; призначені для забезпечення найкращого захисту, покриваючи все обличчя (від маківки до підборіддя та закриваючи вуха горизонтально) і захищаючи користувача від частинок вірусного спрею (Mbunge et al., 2021; Wain & Sleat, 2020). Прозорі маски дозволяють побачити частини обличчя під маскою, впливають на тембр голосу людини

(Chmelik et al., 2021; Rahne et al., 2021 & Toscano, 2021). Автономний дихальний апарат (SCBA) містить лицьову частину, яка з'єднана з резервуаром рідкого повітря або рідкого кисню (рис. 23). Використовується як індивідуальний засіб безпеки. Його недоліком є значні габарити, що обмежує мобільність користувача у робочій зоні.

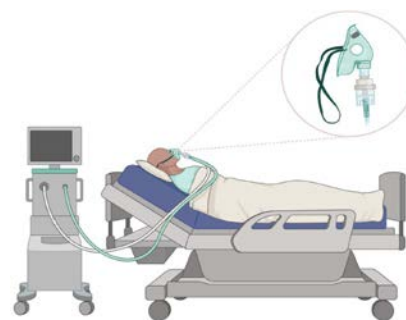


Рис. 23. Автономний дихальний апарат [9]

Останніми роками використання масок було визнано однією з найважливіших і економічно ефективних стратегій пом'якшення затримки передачі вірусів. При цьому, дефіцит медичних масок і масок N95 став серйозною проблемою в усьому світі, при цьому дослідники наполегливо рекомендували домашні маски з тканини (Das et al., 2021). На додаток до порад і урядових розпоряджень щодо використання масок, зростає кількість наукових досліджень, які демонструють

ефективність масок і універсального маскування (Yang et al., 2011).

Сучасний стан розробок у галузі захисних масок відрізняється високим ступенем інноваційності та різноманітністю підходів. Маски переходять із категорії виключно медичних засобів у статус повсякденного аксесуара, що стимулює як технічні, так і естетичні інновації. Аналіз наукових досліджень дозволив визначити ключові тенденції розвитку інновацій як підвищення рівня захисту (антивірусні покриття, нанотехнології); комфортність виробів (ергономіка, покращена вентиляція); екологічна відповідальність (застосування здатних до перероблювання та біорозкладних матеріалів); розширення функціональності (розумні технології, багатофункціональні аксесуари). Тому, сучасний дизайн захисних масок для обличчя активно розвиваються у вказаних напрямках шляхом підвищення їхньої ефективності, комфорту та екологічності.

Так, антимікробні та антивірусні покриття розглядають інтеграцію в матеріали для виготовлення масок спеціальних речовин, що пригнічують зростання бактерій і вірусів, продовжують термін їх використання, підвищують захисні властивості.

Динамічні фільтраційні системи у масках з активною фільтрацією включають вентилятори або електрично заряджені фільтри для збільшення ступеня захисту та покращення циркуляції повітря. Такі технології особливо корисні для медичного персоналу та людей, які працюють у забруднених умовах. Використання екологічно чистих та багаторазових матеріалів вимагає проектування масок з біорозкладних або здатних до вторинної переробки матеріалів. Крім того, багаторазові маски з можливістю дезінфекції та заміни фільтрів стають все більш популярним застосуванням технологій, що забезпечують ефективність та безпеку, знижуючи екологічне навантаження. З урахуванням величезного обсягу одноразових масок активно розвиваються технології переробки використаних масок. Такі технології рециркулювання масок полягають у переробленні на будівельні матеріали, цеглу, дорожні покриття.

Використання нанотехнологій та наноматеріалів, таких як графенові покриття, сприяє створенню ультратонких та наддефективних фільтрів. Такі фільтри можуть уловлювати найдрібніші частинки, включаючи вірусні аерозолі, при цьому залишаючись дихаючими та легкими. Дослідження в області графенових масок показують їхню високу антимікробну ефективність, що робить їх перспективними у боротьбі з патогенами.

Застосування розумних масок припускає оснащення масок сенсорами та електронними компонентами, дозволяє моніторити якість повітря, рівень забруднень та навіть наявність патогенів у реальному часі. Такі маски можуть попереджати користувача про необхідність заміни або посилення захисту. Також активно розвивається напрям проектування сучасних масок в інтеграції з додатковими аксесуарами, якій дозволяє включати захист для очей або вбудовані мікрофони, що робить їх універсальними для різних умов використання.

Актуалізується стимуляція локального виробництва ефективних захисних масок із доступних місцевих матеріалів, що знижує вартість та прискорює доступність захисних засобів для широких верств населення. Багато країн впроваджують науково-обґрунтовані інноваційні способи та відповідні технології масового виробництва недорогих масок з антимікробними покриттями на основі натуральних матеріалів. Перспективним є напрям персоналізації та дизайну у розробці сучасних захисних масок для обличчя – збільшується попит на маски з індивідуальним дизайном.

Висновки. Аналіз сучасного стану дослідження розвитку та напрямів інноваційного проектування засобів захисту органів дихання як дизайн-об'єктів виявив, що наукові та проєктні практики потребують пошуку нових підходів, технологічних засобів і концепцій у підвищенні ефективності сучасних різновидів, продовжуючи вирішувати основні завдання в умовах нових викликів суспільству та функціонуванню людини, забезпечуючи вимоги до естетики виробів новостворених дизайн-продуктів. Об'єкти дизайну, незважаючи на своє розмаїття, розвиваються за єдиними принципами, орієнтованими на стійкість, ергономічність та функціональну ефективність. Ці закономірності особливо яскраво проявляються у галузі проектування засобів захисту органів дихання, де інноваційні методології та новітні матеріали стають визначальними у створенні безпечного та комфортного середовища для людини.

Встановлено, що останні пандемічні події сприяли прискореному розвитку засобів захисту дихання, акцентуючи увагу на адаптивності, комфорті та довговічності захисних масок та респіраторів. Аналіз довів, що у ХХІ столітті проектування засобів індивідуального захисту органів дихання трансформується з вузькоспеціалізованого інженерного процесу в комплексну міждисциплінарну область, що інтегрує дизайн, біомедичну інженерію, ергономіку та матеріали. Формування нових підходів до проектування засобів захисту дихання

спирається на методологічні принципи дизайну як науки, в рамках якої розробляються інноваційні рішення.

Представлено класифікацію та різновиди масок/респіраторів світових та українських виробників, що визначає особливості підходів до проектування та сертифікації захисних виробів. Одночасно наголошено на необхідності застосування багаторазових тканинних масок як надійної заміни для загального суспільного використання. Визначено, що сучасні тенденції диктують необхідність підвищення ефективності фільтраційних

та ізолюючих властивостей захисних засобів та адаптації їх до різних умов експлуатації, покращення комфорту, естетики та зручності використання.

Встановлено необхідність комплексного підходу у дизайні сучасних засобів захисту органів дихання, що потребує гармонійного поєднання технологічних, ергономічних і естетичних параметрів. Визначено перспективні напрями проектування захисних виробів, які полягають у посиленні індивідуалізації замовлень та використанні інноваційних технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. ДСТУ EN 133:2005. Засоби індивідуального захисту органів дихання. Класифікація (EN 133:2001, IDT). [Чинний від 01.07.2006]. Київ : Держспоживстандарт України, 2006. 11 с.
2. ДСТУ EN 14683:2014. Маски хірургічні. Вимоги та методи випробування (EN 14683:2005, IDT). Чинний від 2015-07-01. Вид. офіц. 2014. 12 с.
3. ДСТУ EN 149:2017 «Засоби індивідуального захисту органів дихання. Фільтрувальні півмаски для захисту від аерозолів. Вимоги, випробування, маркування» (EN 149:2001 + A1:2009). На заміну ДСТУ EN 149:2003; чинний від 01.02.2018. Вид. офіц. Київ : УкрНДНЦ, 2018. 42 с.
4. Колосніченко М.В., Чупріна Н.В., Кротова Т.Ф., Олішевська Т.М. Проектування модного одягу на основі принципів параметричного дизайну. *Art and Design*. 2020. № 1(09). С. 129-141. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.10>.
5. Balazy A., et al. Do N95 respirators provide 95% protection level against airborne viruses, and how adequate are surgical masks? *Am J Infect Contr*. 2006. Vol. 34(2). P. 51-57. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ajic.2005.08.018>.
6. Bowen L.E. Does that face mask really protect you? *Applied Biosafety*. 2010, Vol. 15, No. 2. P. 67-71. DOI: <https://doi.org/10.1177/153567601001500204>.
7. Chengm K.K., Lam T.H., Leung C.C. Wearing face masks in the community during the COVID-19 pandemic: altruism and solidarity. *The Lancet*. 2020, Vol. 399, Iss. 10336. E39-E40. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(20\)30918-1](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(20)30918-1).
8. Chmelík V., et al. Effect of Mouth Mask and Face Shield on Speech Spectrum in Slovak Language. *Applied Sciences*. 2021, Vol. 11, Iss. 11, art. No. 4829. P. 1-14. DOI: <https://doi.org/10.3390/app11114829>.
9. Das S., et al. A comprehensive review of various categories of face masks resistant to Covid-19. *Clinical Epidemiology and Global Health*. 2021, Vol. 12:100835. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.cegh.2021.100835>.
10. Fanguero R., Ferreira D.P., Silva P., Silva C., Navarro M. Protective Masks. 2020. Fibrenamics_UMinho. 48 p.
11. Gawn J., Clayton M., Makison C., Crook B. Evaluating the protection afforded by surgical masks against influenza bioaerosols: gross protection of surgical masks compared to filtering facepiece respirators. *Environmental Science, Medicine*. 2008. 46 p.
12. Infographic: Using face masks in the community. *European Centre for Disease Prevention and Control*. 2020. URL: <https://www.ecdc.europa.eu/en/publications-data/infographic-using-face-masks-community> (дата звернення: 26.03.2025).
13. Jotz G.P. Bittencourt A.G. Why We Need to Use and which MaskTypes are Effective against the Novel Coronavirus (COVID-19)? *Int Arch Otorhinolaryngol*. 2020, Vol. 24, No. 3, P. 255-257. DOI: <https://doi.org/10.1055/s-0040-1713588>.
14. Lindsley W.G., et al. Efficacy of Face Shields Against Cough Aerosol Droplets from a Cough Simulator. *Journal of Occupational and Environmental Hygiene*. 2014, Vol. 11, No. 8, P. 509-518. DOI: <https://doi.org/10.1080/15459624.2013.877591>.
15. Ma Q-X., et al. Potential utilities of mask-wearing and instant hand hygiene for fighting SARS-CoV-2. *Journal of Medical Virology*. 2020, Vol. 92, Iss. 9. P. 1567-1571. DOI: <https://doi.org/10.1002/jmv.25805>.
16. Makison Booth C., Clayton M., Crook B., Gawn J.M. Effectiveness of surgical masks against influenza bioaerosols. *Journal of Hospital Infection*. 2013, Vol. 84, Iss. 1. P. 22-26. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jhin.2013.02.007>.
17. Mbunge E., et al. Application of deep learning and machine learning models to detect COVID-19 face masks – A review. *Sustainable Operations and Computers*. 2021, Vol. 2, P. 235-245. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.susoc.2021.08.001>.
18. Rahne T., Frohlich L., Plontke S., Wagner L. Influence of surgical and N95 face masks on speech perception and listening effort in noise. *PLoS ONE*. 2021, Vol. 16, No. 7, P. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0253874>.
19. Seto W.H., et al. Effectiveness of precautions against droplets and contact in prevention of nosocomial transmission of severe acute respiratory syndrome (SARS). *Lancet*. 2003, Vol. 361(9368). P. 1519-1520. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(03\)13168-6](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(03)13168-6).
20. Shakya K.M., et al. Evaluating the efficacy of cloth facemasks in reducing particulate matter exposure. *Journal of Exposure Science & Environmental Epidemiology*. 2017. Vol. 27(3). P. 352-357. DOI: <https://doi.org/10.1038/jes.2016.42>.
21. Standards on the Use of Face Masks or Visors/Face Shields in the Community for decreasing COVID-19. *Deputyprimeminister*. 2022. URL: https://deputyprimeminister.gov.mt/en/health-promotion/covid-19/Documents/mitigation-conditions-andguidances/Standards_Use_of_Face_Masks_And_Visors.pdf (дата звернення: 09.10.2025).

22. Tcharkhtchi A., et al. An overview of filtration efficiency through the masks: Mechanisms of the aerosols penetration. *Bioact Mater.* 2021, Vol. 6, Iss. 1. P. 106-122. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.bioactmat.2020.08.002>.
23. Toscano J.C., Toscano C.M. Effects of face masks on speech recognition in multi-talker babble noise. *PLoS ONE*. 2021, Vol. 16, No. 2, P. 1-12. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0246842>.
24. Using Face Masks in the Community – Reducing COVID-19 Transmission from Potentially Asymptomatic or Pre-Symptomatic People through the Use of Face Masks. *European Centre for Disease Prevention and Control*. 2020. URL: <https://www.ecdc.europa.eu/sites/default/files/documents/COVID-19-use-face-masks-community.pdf> (дата звернення: 18.04.2025).
25. Venugopal A., Sidhartha S.S., Jangyadatta P. Double masking protection vs. Comfort – A quantitative assessment. *Physics of Fluids*. 2021. Vol. 33, Iss. 7:077120. DOI: <https://doi.org/10.1063/5.0058571>.
26. Wain R., Sleat D. The role of face shields in responding to Covid-19. *Tony Blair Institute for Global Change*, 2020. URL: <https://institute.global/insights/public-services/role-face-shields-responding-covid-19> (дата звернення: 10.10.2025).
27. Yang P., et al. Mask-wearing and respiratory infection in healthcare workers in Beijing, China. *Braz J Infect Dis*. 2011, Vol. 15, Iss. 2. P. 102-108. DOI: [https://doi.org/10.1016/s1413-8670\(11\)70153-2](https://doi.org/10.1016/s1413-8670(11)70153-2).
28. Yim W., et al. KN95 and N95 Respirators Retain Filtration Efficiency despite a Loss of Dipole Charge during Decontamination. *ACS Applied Materials & Interfaces*. 2020, Vol.12, No. 49. P. 54473-54480. DOI: <https://doi.org/10.1021/acssami.0c17333>.

REFERENCES

1. DSTU EN 133:2005 (2006) Zasoby indyvidualnoho zakhystu orhaniv dykhannia. Klasyfikatsiia ((EN 133:2001, IDT). [Personal respiratory protection equipment. Classification (EN 133:2001, IDT)]. Kyiv: Derzhspozhyvstandart Ukrainy. [in Ukrainian].
2. DSTU EN 14683:2014 (2014) Masky khirurhichni. Vymohy ta metody vyprobuвання (EN 14683:2005, IDT). [Surgical masks. Requirements and test methods (EN 14683:2005, IDT)]. Ofits. vyd. Kyiv. [in Ukrainian].
3. DSTU EN 149:2017. (2018) Zasoby indyvidualnoho zakhystu orhaniv dykhannia. Filtruvalni pivmasky dlia zakhystu vid aeroliziv. Vymohy, vyprobuвання, markuvannia (EN 149:2001 + A1:2009) [Personal respiratory protection equipment. Filtering half masks for protection against aerosols. Requirements, testing, marking (EN 149:2001 + A1:2009)]. Kyiv: UkrNDNTs. [in Ukrainian].
4. Kolosnichenko, M.V., Chuprina, N.V., Krotova, T.F., & Olishevskaya, T.M. (2020) Proektuvannia modnoho odiahu na osnovi pryntsyipiv parametrychnoho dyzainu. [Design of Fashion Clothing on the Basis of Parametric Design Principles] *Art and Design*. 1(09). 129-141. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.10>. [in Ukrainian].
5. Balazy, A., Toivola, M., Adhikari, A., Sivasubramani, S. K., Reponen, T., & Grinshpun, S. A. (2006) Do N95 respirators provide 95% protection level against airborne viruses, and how adequate are surgical masks? *Am J Infect Contr.* 34(2), 51-57. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ajic.2005.08.018>.
6. Bowen, L.E. (2010) Does that face mask really protect you? *Applied Biosafety*. 15(2), 67-71. DOI: <https://doi.org/10.1177/153567601001500204>.
7. Chengm, K.K., Lam, T.H., & Leung, C.C. (2020) Wearing face masks in the community during the COVID-19 pandemic: altruism and solidarity. *The Lancet*. 399(10336), E39-E40. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(20\)30918-1](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(20)30918-1).
8. Chmelík, V., Urbán, D., Zelem, L., & Rychtáriková, M. (2021) Effect of Mouth Mask and Face Shield on Speech Spectrum in Slovak Language. *Applied Sciences*. 11(11), 4829, 1-14. DOI: <https://doi.org/10.3390/app11114829>.
9. Das, S., Sarkar, S., Das, A., Das, S., Chakraborty, P., & Sarkar, J. (2021) A comprehensive review of various categories of face masks resistant to Covid-19. *Clinical Epidemiology and Global Health*. 12:100835. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.cegh.2021.100835>.
10. Fanguero, R., Ferreira, D.P., Silva, P., Silva, C., & Navarro, M. (2020) Protective Masks. *Fibrenamics* UMinho.
11. Gawn, J., Clayton. M., Makison, C., & Crook, B. (2008) Evaluating the protection afforded by surgical masks against influenza bioaerosols: gross protection of surgical masks compared to filtering facepiece respirators. *Environmental Science, Medicine*.
12. Infographic: Using face masks in the community. (2020) *European Centre for Disease Prevention and Control*. URL: <https://www.ecdc.europa.eu/en/publications-data/infographic-using-face-masks-community> (дата звернення: 26.03.2025).
13. Jotz, G.P. (2020) Bittencourt A. G. Why We Need to Use and which MaskTypes are Effective against the Novel Coronavirus (COVID-19)? *Int Arch Otorhinolaryngol*. 24(3), 255-257. DOI: <https://doi.org/10.1055/s-0040-1713588>.
14. Lindsley, W.G., Noti, J.D., Blachere, F.M., Szalajda, J.V., & Beezhold, D.H. (2014) Efficacy of Face Shields Against Cough Aerosol Droplets from a Cough Simulator. *Journal of Occupational and Environmental Hygiene*. 11(8), 509-518. DOI: <https://doi.org/10.1080/15459624.2013.877591>.
15. Ma, Q.-X., Shan, H., Zhang, H.-L., Li, G.-M., Yang, R.-M., & Chen, J.-M. (2020) Potential utilities of mask-wearing and instant hand hygiene for fighting SARS-CoV-2. *Journal of Medical Virology*. 92(9), 1567-1571. DOI: <https://doi.org/10.1002/jmv.25805>.
16. Makison Booth, C., Clayton, M., Crook, B., & Gawn, J.M. (2013) Effectiveness of surgical masks against influenza bioaerosols. *Journal of Hospital Infection*. 84(1). 22-26. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jhin.2013.02.007>.
17. Mbunge, E., Simelane, S., Fashoto, S. G., Akinnuwesi, B., & Metfula, A. S. (2021) Application of deep learning and machine learning models to detect COVID-19 face masks – A review. *Sustainable Operations and Computers*. 2, 235-245. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.susoc.2021.08.001>.

18. Rahne, T., Frohlich, L., Plontke, S., & Wagner, L. (2021) Influence of surgical and N95 face masks on speech perception and listening effort in noise. *PLoS ONE*. 16(7), 1-11. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0253874>.
19. Seto, W. H., Tsang, D., Yung, R. W. H., Ching, T. Y., Ng, T. K., Ho, M., & Peiris, J. S. M. (2003) Effectiveness of precautions against droplets and contact in prevention of nosocomial transmission of severe acute respiratory syndrome (SARS). *Lancet*. 361(9368), 1519-1520. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(03\)13168-6](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(03)13168-6).
20. Shakya, K. M., Noyes, A., Kallin, R., & Peltier, R. E. (2017) Evaluating the efficacy of cloth facemasks in reducing particulate matter exposure. *Journal of Exposure Science & Environmental Epidemiology*. 27(3), 352-357. DOI: <https://doi.org/10.1038/jes.2016.42>.
21. Standards on the Use of Face Masks or Visors/Face Shields in the Community for decreasing COVID-19. (2022). *Deputyprimeminister*. URL: https://deputyprimeminister.gov.mt/en/health-promotion/covid-19/Documents/mitigation-conditions-andguidances/Standards_Use_of_Face_Masks_And_Visors.pdf.
22. Tcharkhtchi, A., Abbasnezhad, N., Zarbini Seydani, M., Zirak, N., Farzaneh, S., & Shirinbayan, M. (2021) An overview of filtration efficiency through the masks: Mechanisms of the aerosols penetration. *Bioact Mater*. 6(1), 106-122. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.bioactmat.2020.08.002>.
23. Toscano, J.C., & Toscano, C.M. (2021) Effects of face masks on speech recognition in multi-talker babble noise. *PLoS ONE*. 16(2), 1-12. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0246842>.
24. Using Face Masks in the Community – Reducing COVID-19 Transmission from Potentially Asymptomatic or Pre-Symptomatic People through the Use of Face Masks. (2020). *European Centre for Disease Prevention and Control*. URL: <https://www.ecdc.europa.eu/sites/default/files/documents/COVID-19-use-face-masks-community.pdf>.
25. Venugopal, A., Sidhartha, S.S., & Jangyadatta, P. (2021). Double masking protection vs. Comfort – A quantitative assessment. *Physics of Fluids*. 33(7:077120). DOI: <https://doi.org/10.1063/5.0058571>.
26. Wain, R., & Sleat, D. (2020) The role of face shields in responding to Covid-19. *Tony Blair Institute for Global Change*, URL: <https://institute.global/insights/public-services/role-face-shields-responding-covid-19>.
27. Yang, P., Seale, H., MacIntyre, C. R., Zhang, H., Zhang, Z., Zhang, Y., Wang, X., Li, X., Pang, X., & Wang, Q. (2011) Mask-wearing and respiratory infection in healthcare workers in Beijing, China. *Braz J Infect Dis*. 15(2), 102-108. DOI: [https://doi.org/10.1016/s1413-8670\(11\)70153-2](https://doi.org/10.1016/s1413-8670(11)70153-2).
28. Yim, W., Cheng, D., Patel, S. H., Kou, R., Meng, Y. S., & Jokerst, J. V. (2020) KN95 and N95 Respirators Retain Filtration Efficiency despite a Loss of Dipole Charge during Decontamination. *ACS Applied Materials & Interfaces*. 12(49), 54473-54480. DOI: <https://doi.org/10.1021/acsami.0c17333>.

Дата першого надходження статті до видання: 13.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 75.036:75.047(477) Глущенко
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-29>

Ольга КОПІЄВСКА,
orcid.org/0000-0002-4537-4888
доктор культурології, професор,
професор кафедри сценічного мистецтва і культури
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) okopievska@gmail.com

АКВАРЕЛЬ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ГЛУЩЕНКА: ОБРАЗНО-СТИЛЬОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА КОЛОРИСТИЧНІ СТРАТЕГІЇ

У статті досліджується акварельна творчість Миколи Глуценка як самостійне та виразне художнє явище в українському мистецтві ХХ століття. Особлива увага приділяється впливу європейського модернізму та постімпресіоністських практик на формування стилю художника, а також його здатності поєднувати європейські колористичні принципи з українською образною традицією. Розглядаються також творчі й інтелектуальні контакти, як фактори, що стимулювали експерименти з формою і світлотінню у акварельних роботах. Методологія дослідження базується на комплексному мистецтвознавчому підході, який поєднує аналіз художньої техніки, колористики та стилістичних особливостей акварельних творів Миколи Глуценка з історико-культурним контекстом його творчості. Це дозволяє не лише оцінити технічні й естетичні особливості акварелей, а й показати їхнє значення у формуванні української колористичної традиції та взаємозв'язок із загальноєвропейським мистецьким процесом. Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі акварельної спадщини Миколи Глуценка як самостійного й повноцінного напрямку його творчості, а не допоміжної техніки. Показано, що акварель у творчості М. Глуценка виступає не допоміжним матеріалом, а засобом художнього осмислення світу, через який передаються психологічні стани, світлові й повітряні ефекти, а також ритм і динаміка природних явищ. Дослідження підкреслює значення акварельного доробку М. Глуценка для українського мистецтва та колористичної традиції ХХ століття. Зроблено висновок, що через прозорість фарб та контроль над водою й пігментом художник передавав ефемерні стани світла, повітря та настрою простору, досягаючи високого рівня емоційної виразності. Контрасти холодних і теплих тонів, ритмічні мазки та свобода виконання створюють відчуття живого, динамічного простору. Природа при цьому – не проста репрезентація, а інтерпретація стану середовища – світла, води, повітря та часу. Композиції передають внутрішній ритм і емоційний стан митця, а контури форм часто розчиняються у кольорових мазках, підкреслюючи динаміку й прозорість.

Ключові слова: акварель, Микола Глущенко, колористика, постімпресіонізм, художній стиль, українське мистецтво ХХ століття.

Olha KOPIEVSKA,
orcid.org/0000-0002-4537-4888
Doctor of Cultural Studies, Professor,
Professor at the Department of Stage Arts and Culture
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine), okopievska@gmail.com

WATERCOLOR IN THE WORK OF MYKOLA GLUSCHENKO: IMAGE-STYLISH TRANSFORMATIONS AND COLORISTIC STRATEGIES

The article explores the watercolor work of Mykola Hlushchenko as an independent and expressive artistic phenomenon in Ukrainian art of the 20th century. The technical and coloristic features of his watercolors are analyzed, including the transparency of paints, the rhythmicity of the brushstroke, and the dynamics of color relationships. Special attention is paid to the influence of European modernism and post-impressionist practices on the formation of the artist's style, as well as his ability to combine European coloristic principles with the Ukrainian figurative tradition. Creative and intellectual contacts are also considered as factors that stimulated experiments with form and chiaroscuro in watercolor works. The research methodology is based on a comprehensive art-historical approach that combines the analysis of artistic technique, coloristics, and stylistic features of Mykola Hlushchenko's watercolor works with the historical and cultural context of his work. This allows not only to assess the technical and aesthetic features of watercolors, but also to show their significance in the formation of the Ukrainian coloristic tradition and the relationship with the pan-European artistic process. The scientific novelty of the study lies in the comprehensive analysis of Mykola Hlushchenko's watercolor heritage as an independent and full-fledged direction of his creativity, and not an auxiliary technique. It is shown that watercolor in the work of M. Hlushchenko acts not as an auxiliary material, but as a means of artistic comprehension

of the world, through which psychological states, light and air effects, as well as the rhythm and dynamics of natural phenomena are transmitted. The study emphasizes the significance of M. Hlushchenko's watercolor works for Ukrainian art and the coloristic tradition of the 20th century. It is concluded that through the transparency of paints and control over water and pigment, the artist conveyed ephemeral states of light, air and the mood of space, achieving a high level of emotional expressiveness. Contrasts of cold and warm tones, rhythmic strokes and freedom of execution create a feeling of a living, dynamic space. Nature is not a simple representation, but an interpretation of the state of the environment – light, water, air and time. The compositions convey the inner rhythm and emotional state of the artist, and the contours of the forms often dissolve in the colored masses, emphasizing the dynamics and transparency.

Key words: watercolor; Mykola Hlushchenko, coloristics, post-impressionism, artistic style, Ukrainian art of the 20th century.

Постановка проблеми. Микола Петрович Глущенко – не просто один із найзначніших українських художників ХХ століття, а важлива постать модерного українського мистецтва ХХ століття.

Акварель традиційно розглядається як техніка, менш значна за олійний живопис. Утім, у творчості М. Глущенко акварельні твори займають особливе місце, відображаючи не тільки технічну майстерність, а й суттєві художні ідейні пошуки (*Глущенко Микола Петрович*). При цьому акварельний доробок Миколи Глущенко досі залишається менш вивченим порівняно з його олійним живописом, попри значний художній і колористичний потенціал цих творів.

Також актуальність дослідження зумовлена зростанням наукового інтересу до українського мистецтва ХХ століття в контексті європейських художніх процесів та переосмислення ролі окремих технік у формуванні національної мистецької традиції. Аналіз акварелі як самостійного виду творчості М. Глущенко дозволяє глибше зрозуміти його образно-стильову еволюцію, специфіку імпресіоністичної спадкоємності та внесок у розвиток української колористики.

Аналіз досліджень. М. Пономаренко аналізує автопортрет Глущенко 1923 р. як один із ключових ранніх творів митця, розглядаючи його у світлі творчого відродження й пошуку художньої ідентичності (*Пономаренко, 2023*). В. Сусак досліджує вплив неокласичних тенденцій на формування художньої мови українського живопису міжвоєнного періоду на прикладі творчості Івана Бабія та Миколи Глущенко. Автор аналізує стильові ознаки неокласицизму – гармонійну композицію, врівноваженість форм, звернення до класичних зразків – і простежує їхню трансформацію у творчості М. Глущенко (*Сусак, 2023*). Порівняльному аналізу художніх практик Василя Чегодара та Миколи Глущенко в контексті розвитку українського живопису ХХ ст. присвячена стаття К. Волошиної. Авторка розглядає спільні мотиви пейзажного мислення, колористичні рішення та композиційні принципи, виявляючи взаємні впливи між митцями. Особливу увагу приділено еволюції колірної палітри й трактуванню простору як емоційно насиченого образу. Дослідження поглиблює розуміння художніх процесів українського модернізму (*Волошина, 2024*). У моногра-

фії Б. Пінчевської здійснено комплексний аналіз життєвого і творчого шляху Миколи Глущенко в контексті розвитку українського та європейського мистецтва ХХ століття. Авторка простежує формування художнього стилю митця, впливи модерністських течій і специфіку його колористичної манери. Особливу увагу приділено пейзажному живопису та ролі плернерної практики у становленні художнього методу. Видання містить репродукції творів і ґрунтовну мистецтвознавчу інтерпретацію спадщини художника (*Пінчевська, 2021*). О. Капшукова аналізує сучасні форми презентації творчої спадщини Миколи Глущенко в музейному та виставковому просторі України. Авторка розглядає кураторські стратегії, публічні наративи та комунікаційні практики, через які формується образ художника у культурній свідомості суспільства. Наголошується на трансформації сприйняття митця від радянського канону до сучасного міждисциплінарного осмислення його творчості (*Капшукова, 2022*). Також О. Капшукова досліджує колекцію робіт М. Глущенко та систематизує їх за періодами творчості. Авторка пропонує уточнену періодизацію творчості митця та розглядає проблеми атрибуції окремих творів на основі стилістичних і технічних характеристик (*Капшукова, 2024*). У книзі К. Лебедевої поєднано мистецтвознавчий та історико-біографічний підхід до постаті М. Глущенко, висвітлюється не лише його художня діяльність, а й участь у розвідувальній роботі в міжвоєнний період. Авторка реконструює складний життєвий контекст митця, що вплинув на його світогляд і творчі стратегії. Видання розкриває багатовимірність особистості Глущенко, поєднуючи аналіз мистецтва з політичною історією ХХ століття (*Лебедева, 2022*).

Наукові дослідження творчості Миколи Глущенко охоплюють широкий спектр підходів: мистецтвознавчий, історико-біографічний та культурологічний. Ранні роботи та акварельний доробок аналізуються крізь призму формування художньої ідентичності, взаємовпливів із сучасниками та європейських модерністських течій. Дослідження підкреслюють значення колористики, композиційних принципів та плернерної практики у розвитку його стилю. Окрема увага приділяється періодизації творчості, атрибуції робіт та способам презентації спадщини в музейному й публічному

просторі. Загалом, в українському мистецтвознавстві існує стійка база для розуміння художньої мови Глуценка, проте потребує поглиблення аналіз його акварельних практик у контексті українського та європейського модернізму.

Мета статті – виявити художньо-стильові особливості акварельного живопису Миколи Глуценка, проаналізувати його колористичні стратегії.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі акварельної спадщини Миколи Глуценка як самостійного й повноцінного напрямку його творчості, а не допоміжної техніки.

Виклад основного матеріалу. Микола Глуценко народився 17 вересня 1901 р. в місті Новомосковськ (нині Дніпропетровська область). Митець навчався у Берліні й працював у Парижі, виставлявся у провідних європейських салонах. Це сформувало у ньому чуття кольору, притаманне європейському модернізму і дало змогу реалізувати власний унікальний виразний стиль (Микола Нлущенко). Після повернення в Україну художник став видатним майстром пейзажу й натюрморту, засвоїв спектр живописних традицій та інтерпретував їх у власній творчості.

Упродовж життя М. Глуценко експериментував із формою і кольором, працював у різних жанрах, але особливо вразливий і світлий характер має його акварельний живопис. Акварель у його творчості – це не допоміжний матеріал, а повноцінний інструмент художнього вираження, через який художник формує власну поетичну візію природних явищ.

Відомі роботи, виконані у цій техніці (наприклад, пейзажі й камерні жанрові сценки), демонструють тонке відчуття фарби на папері та органічну взаємодію техніки з художньою ідеєю (*Глуценко Микола «В дзеркалі»*).

Перебування в Парижі та європейські виставки ввели до творчості М. Глуценка елементи постімпресіонізму та модерних колористичних методів, які він органічно «переробив» у своїй художній мові. Тому його акварелі мають виражену імпресіоністичну спадкоємність: наголос на світлі й кольорі, а не на детальній графічній точності. За спостереженням дослідників, творчість Миколи Глуценка функціонує не лише як естетичне явище, а й як форма культурної репрезентації доби, у якій художник поєднував європейські модерністські впливи з українською образною традицією (*Капишуківа, 2022*). К. Лебедева зазначає, що захоплення Глуценка французьким мистецтвом і безпосередні контакти з європейським художнім середовищем суттєво вплинули на його колористичне мислення, сформувавши стійку орієнтацію на світло-повітряні ефекти та живу фактуру мазка (*Лебедева, 2022*). М. Глуценко фактично інтегрував неокласичні принципи побудови композиції з елементами модерністської

колористики. Це особливо помітно в акварельних серіях, де художник досягає гармонійної взаємодії форми та кольору: «У його акварелях зберігається студійна точність і водночас свобода мазка, що формує живий і динамічний простір» (*Сусак, 2011:185*). Так митець переосмислював європейські художні течії, трансформуючи неокласичні й модерністські принципи у власну пластичну систему, орієнтовану на колір і живописну свободу. Поєднання модерністських пошуків із традиційною пластичною культурою сприяло формуванню індивідуального стилю художника.

Отже, європейські впливи художник органічно трансформував у власній художній мові, поєднуючи європейські колористичні методи з українською образною традицією.

Акварель – матеріал, який вимагає майстерності, точного контролю води і пігменту. У М. Глуценка він перетворюється на засіб передавання ефемерних станів світла й повітряності простору. Завдяки прозорості фарб він досягає ефекту несвідомої, але емоційно зарядженої композиції, де кожен мазок може бути як ясно окреслений, так і розсіяно-легкий. М. Глуценко вправно використовував температуру кольору – холодні блакиті протиставляються теплим золотистим і зеленим тонам, щоб досягти динаміки й глибини площини. Через цей прийом простір у його акварелях постає як живий.

Молодий художник працював із прозорими шарами та колористичною ритмікою, що пізніше стало ключовою рисою його акварельної творчості: «Навіть у малих форматах Глуценко демонструє експресивне використання кольору та світла, характерне для його пізніх пейзажних акварелей» (*Пономаренко, 2023: 87*).

Колір у творах М. Глуценка – це не прикраса, а сенсовий елемент, який формує психологічну структуру твору. Характерною рисою акварелі в його творчості є багатшарова прозорість фарб, що дозволяє кольору «світлитись» зсередини.

Такий підхід створює ефект світлового фону, який ніби пронизує композицію. О. Капишуківа наголошує, що для живопису Миколи Глуценка, особливо кінця 1940–1950-х років, характерне «посилення ролі кольору як основного носія емоційного змісту твору, де колористичні співвідношення формують художній простір активніше, ніж лінійна побудова композиції» (*Капишуківа, 2024*). Дослідниця підкреслює, що у пізнішій творчості митця «колір набуває самостійної виражальної сили, перетворюючись із допоміжного елемента форми на провідний засіб художнього мислення» (*Капишуківа, 2024*).

У спогадах сучасників також підкреслюється, що Глуценко надавав особливої уваги світловим нюансам і прозорості фарби, вважаючи колір головним інструментом передавання настрою та просторової глибини композиції (*Микола Глу-*

щенко, 1984). М. Глущенко підтримував творчі та інтелектуальні зв'язки з відомими особистостями, що стимулювало його художнє мислення та спонукало до пошуку нових способів передачі психологічного стану в живописі. Це, за спостереженням автора, відображається і в його акварелях, де художник прагне передати не пейзаж як факт, а його емоційне сприйняття (*Миронець, 2015:260*). Наприклад, митець перебував у постійному творчому діалозі з іншими українськими митцями, зокрема Василем Чегодаром, що дозволяло йому експериментувати з формою та кольором. Цей досвід вплинув і на його роботу з аквареллю, де свобода мазка та колористична сміливість стають помітними рисами (*Волошина, 2024:133*).

На відміну від студійного олійного живопису, акварельні твори М. Глущенко часто зберігають свіжість імпровазації, притаманну плернерній практиці. Вони відображають не тільки лінію пейзажу, а й його внутрішній ритм, пережитий митцем як інтенсивний психологічний стан. Спадщина митця взагалі відзначається активним експериментуванням з техніками та матеріалами, серед яких роботи на папері посідають важливе місце у формуванні його художньої мови (*Катишуківа, 2024*).

М. Глущенко створив відому серію акварельних пейзажів «Паланга» та низку інших робіт на папері, у яких відображені різноманітні стани природи. Художник передає не лише зовнішній вигляд ландшафту, а й його психологічну та емоційну характеристику: від спокійних і гармонійних берегів моря до динамічного, пульсуючого руху хмар і водної гладі, де світло, повітря та вода взаємодіють у постійному русі. У цих творах Глущенко застосовує короткі, але виразні мазки, що підкреслюють ритм і динаміку пейзажу, а також тонко передають атмосферні явища, зміни освітлення і настрою. Композиції часто вирішені у широких горизонтальних форматах, що посилює відчуття простору та відкритості, а колористичні співвідношення – поєднання холодних і теплих тонів – створюють ефект глибини і прозорості. Через такі технічні й художні прийоми пейзаж у акварелях «Паланга» перетворюється на живий, емоційно насичений простір, де природа постає не як статичний мотив, а як стан середовища, що відчувається і переживається митцем.

Природа у М. Глущенко – це не просто мотив, а символ. Через колір і світлотінь художник передає не пейзаж, як він є, а його інтерпретацію – наповнену світлом і настроєм. Акварельні роботи часто витримані в повітряних, холодно-теплих тональних співвідношеннях, що підсилюють емоційну звучність образу. «Його акварелі демонструють тонке відчуття кольорних гармоній та прозорості фарби, де кожен мазок створює динаміку простору» (*Пінчевська, 2021: 45*).

Так пейзаж перестає бути простою репрезентацією конкретного місця й стає станом середовища – пласти світла, води та повітря, які взаємодіють у тонкій колористичній мережі. Тобто пейзаж у творчості Миколи Глущенко постає не стільки як топографічне відтворення місця, скільки як образний стан природи, сформований через колористичні ритми та світлові контрасти (*Пінчевська, 2021: 45*).

Інколи контури предметів розчиняються, а форми відтворюються через кольорові маси, що створює відчуття руху й часу в рамках плоскої площини.

Глущенко належить до покоління художників, які інтегрували українське мистецтво у загальноєвропейський контекст. Його вклад у розвиток колористики і техніки акварелі відзначено численними виставками та публікаціями.

Порівняно з іншими майстрами української акварелі, М. Глущенко вирізняється особливою свободою мазка і широким колірним діапазоном. Якщо деякі українські митці розглядали акварель здебільшого як допоміжний ескізний засіб, то М. Глущенко трактував її як самостійний творчий інструмент.

Колористичні стратегії Глущенко – прозорість, ритмічність і сміливий розвиток кольорового спектра – дають змогу розглядати його акварельний доробок як одну з ключових сторінок українського мистецтва ХХ століття.

Загалом акварель у творчості Миколи Глущенко – це не лише художня практика, а насамперед спосіб осмислення світу через кольорові співвідношення й прозорість фарби. Образно-стильові трансформації, які він реалізував у своїх творах, демонструють, що акварель здатна бути не менш експресивним засобом, ніж олійний живопис.

Висновки. Акварель у творчості Миколи Глущенко була повноцінним художнім інструментом. Через прозорість фарб та контроль над водою й пігментом художник передавав ефемерні стани світла, повітряності та настрою простору, досягаючи високого рівня емоційної виразності.

Акварель М. Глущенко вирізняється особливою свободою мазка, широким колірним спектром і сміливістю експериментів із технікою. Характерними рисами є багатошарова прозорість, світловий фон і динаміка кольору. Контрасти холодних і теплих тонів, ритмічні мазки та свобода виконання створюють відчуття живого, динамічного простору. Колір виступає не прикрасою, а носієм психологічного та художнього змісту. Природа при цьому – не проста репрезентація, а інтерпретація стану середовища – світла, води, повітря та часу. Композиції передають внутрішній ритм і емоційний стан митця, а контури форм часто розчиняються у кольорових масах, підкреслюючи динаміку й прозорість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волошина К. Василь Чегодар та Микола Глушенко: творчі взаємовпливи. *National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly Works «Ukrainian Academy of Art*. 2024. № 35. С. 131–141. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-14>
2. Глушенко Микола «В дзеркалі». URL: https://lartgallery.ua/uk_collection/v-dzerkali-glushchenko-mykola-petrovich-1611 (дата звернення: 28.11.2025)
3. Глушенко Микола Петрович. URL: <https://museum.mcsc.gov.ua/authors/gluschenko-mikola-petrovich> (дата звернення: 28.01.2025)
4. Капшукова О. Естетико-стильові особливості живопису Миколи Глушенка кінця 1940–1950-х років. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 4. С. 108–114. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-15> (дата звернення: 28.01.2026)
5. Капшукова О. С. Твори живопису Миколи Глушенка 1940–1970-х років з колекції Дніпровського художнього музею: до питань періодизації та перетрибуції. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 1. С. 273–278.
6. Капшукова О. С. Соціокультурні аспекти репрезентації культурної спадщини М. П. Глушенка. *Культура і сучасність*. 2022. № 2. С. 146–151.
7. Лебедева К. В. Микола Глушенко – художник і шпигун. Харків–Київ: Бібліотека українського мистецтва, 2022. 160 с.
8. Микола Глушенко. Спогади про художника / упоряд. І.М. Блюміна. Київ: Мистецтво, 1984. 95 с.
9. Миронець Н. І. Володимир Винниченко та Микола Глушенко: до історії взаємин (за щоденниками та листами). *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики: зб. наук. пр. до 80-річчя професора М. Ф. Дмитрієнко*. Київ, 2015. Ч. 26–27. С. 255–283.
10. Пінчевська Б. М. Микола Глушенко. Харків: ЛА «Час читати», 2021. 127 с.
11. Пономаренко М. В. «Автопортрет» Миколи Глушенка 1923 року: в дзеркалі відродження. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. № 2. С. 85–91. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.2.10>
12. Сусак В. Неокласицизм в українському живописі 1920–1930-х рр.: Іван Бабій та Микола Глушенко. *Культура України*. № 33. 2011. С. 181–188.
13. Mykola Hlushchenko. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Mykola_Hlushchenko (дата звернення: 30.01.2026)

REFERENCES

1. Voloshyna, K. (2024) Vasyl Chehodar ta Mykola Hlushchenko: tvorchy vzaïmovplyvy. [Vasyl Chehodar and Mykola Hlushchenko: creators of mutual influence]. *National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly Works «Ukrainian Academy of Art*, 35. 131–141. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-14> [in Ukrainian]
2. Hlushchenko Mykola «V dzerkali».[Hlushchenko Mykola «In the Mirror»]. URL: https://lartgallery.ua/uk_collection/v-dzerkali-glushchenko-mykola-petrovich-1611 (date of application: 11/28/2025) [in Ukrainian]
3. Hlushchenko Mykola Petrovych. [Hlushchenko Mykola Petrovych]. URL: <https://museum.mcsc.gov.ua/authors/gluschenko-mikola-petrovich> (date of application: 01/28/2026) [in Ukrainian]
4. Kapshukova, O. (2024) Estetyko-stylovi osoblyvosti zhyvopysu Mykoly Hlushchenka kintsia 1940–1950-kh rokiv [Aesthetic and stylistic features of the life of Mykola Hlushchenko in the 1940s–1950s.] *Fine Art and Culture Studies*, 4. 108–114. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-15> [in Ukrainian]
5. Kapshukova, O. S. (2024) Tvory zhyvopysu Mykoly Hlushchenka 1940–1970-kh rokiv z kolektsii Dniprovskoho khudozhnogo muzeiu: do pytan periodyzatsii ta pereatrybutsii [Works of Mykola Hlushchenko's Life Paintings of the 1940s–1970s from the Collection of the Dnipro Art Museum: Issues of Periodization and Reattribution]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, Kyiv, 1. 273–278. [in Ukrainian]
6. Kapshukova, O.S. (2022) Sotsiokulturni aspekty reprezentatsii kulturnoi spadshchyny M. P. Hlushchenka [Sociocultural Aspects of the Representation of the Cultural Heritage of M. P. Hlushchenko]. *Kultura i suchasnist*, 2. 146–151. [in Ukrainian]
7. Lebedieva, K. V. (2022) Mykola Hlushchenko – khudozhnyk i shpyhun [Mykola Hlushchenko – artist and spy]. Kharkiv–Kyiv: Biblioteka ukrainskoho mystetstva. 160 p. [in Ukrainian]
8. Blumina, I.M. (Eds.) (1984) Mykola Hlushchenko Spohady pro khudozhnyka [Memoirs regarding an artist]. Kyiv: Mystetstvo. 95 p. [in Ukrainian]
9. Myronets, N. I. (2015) Volodymyr Vynnychenko ta Mykola Hlushchenko: do istorii vzaïmyn (za shchodennykamy ta lystamy) [Volodymyr Vynnychenko and Mykola Hlushchenko: to mutual history (for the past and present)]. *Spetsialni istorychni dystsypliny: pytannia teorii ta metodyky: zb. nauk. pr. do 80-richchia profesora M. F. Dmytriienko*. Kyiv, 26–27. 255–283. [in Ukrainian]
10. Pinchevska, B. M. (2021) Mykola Hlushchenko. [Mykola Hlushchenko]. Kharkiv: LA «Chas chytaty». 127 p. [in Ukrainian]
11. Ponomarenko, M. V. (2023) «Avtoportret» Mykoly Hlushchenka 1923 roku: v dzerkali vidrozhennia. [Self-portrait by Mykola Hlushchenko, 1923: rebirth in the mirror]. *Ukrainskyi mystetstvoznachnyi dyskurs*, 2, 85–91. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.2.10> [in Ukrainian]
12. Susak, V. (2011) Neoklasytsyzm v ukrainskomu zhyvopysi 1920–1930: Ivan Babii ta Mykola Hlushchenko. [Neoclassicism in Ukrainian Art 1920–1930: Ivan Babii and Mykola Hlushchenko]. *Kultura Ukrainy*, 33. 181–188 [in Ukrainian]
13. Mykola Hlushchenko. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Mykola_Hlushchenko (date of application: 01/30/2026)

Дата першого надходження статті до видання: 23.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Юліан БАРАНЕЦЬКИЙ,

orcid.org/0009-0008-5545-0865

аспірант кафедри прикладної лінгвістики
Інституту комп'ютерних наук та інформаційних технологій
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) *yulian.baranetsky@gmail.com*

Наталія КУНАНЕЦЬ,

orcid.org/0000-0003-3007-2462

професор кафедри інформаційних систем та мереж
Інституту комп'ютерних наук та інформаційних технологій
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) *nek.lviv@gmail.com*

ПОСТКОРЕКЦІЯ НТР УКРАЇНСЬКИХ РУКОПИСІВ ЗАСОБАМИ КОРПУСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ N-ГРАМНЕ МОДЕЛЮВАННЯ МОВИ

Статтю присвячено проблемі підвищення якості автоматичного розпізнавання рукописних кирилических текстів українською мовою шляхом посткорекції результатів НТР/OCR на основі корпусної лінгвістики. Актуальність теми зумовлена складністю розпізнавання рукописів через варіативність почерків, шумність зображень, помилки сегментації, специфіку кирилиці та наявність історичних орфографічних норм, які часто не підтримуються стандартними сучасними мовними ресурсами. Метою роботи є проаналізувати можливості корпусних методів у задачах НТР/OCR та запропонувати практичну архітектуру посткорекції, що спирається на n-грамне моделювання мови й контекстне ранжування кандидатів виправлення.

У теоретичній частині узагальнено роль корпусів у побудові мовних моделей, окреслено переваги n-грам у знятті неоднозначностей під час розпізнавання, а також розглянуто згладжування, частотний аналіз і колокаційний підхід як інструменти корпусної підтримки. Практична частина реалізує модуль посткорекції за схемою «генерація кандидатів + LM-rescoring» у постановці *noisy channel*. Для ефективного скорингу використано KenLM; кандидати формуються комбіновано: підстановки символів (*sub1/sub2*), розклейка злиплених токенів (*split*) та SymSpell-подібний пошук для вставок/видалень з обмеженням відстані Левенштейна ≤ 2 . Для мінімізації доменного зсуву мовну модель і словникові ресурси побудовано на історичному корпусі *PluG* (*Pluperfect GRAC*), що краще відповідає орфографії та лексиці досліджуваного матеріалу.

Експеримент проведено на рукописному уривку публіцистичного характеру 1940 року. Після застосування посткорекції система виконала 20 виправлень і суттєво зменшила помилковість: CER знизився з 7,86% до 2,16%, а WER – з 48,61% до 12,50%, тобто більш ніж утричі. Показано, що підхід ефективний для типових OCR-артефактів (плутанини графем, омографів латиниці/кирилиці, злипання слів), однак має обмеження у випадках морфологічної неоднозначності, складної сегментації та власних назв поза словником. Запропоновано напрями вдосконалення: використання *n-best/lattice-zinotез* розпізнавача, доменна/жанрово-хронологічна адаптація мовної моделі, морфологічна валідація кандидатів і окремий модуль нормалізації переносів та дефісів.

Ключові слова: НТР, OCR, посткорекція, корпусна лінгвістика, n-грамна мовна модель, KenLM, SymSpell, відстань Левенштейна, CER, WER, історичні документи.

Yulian BARANETSKYI,

orcid.org/0009-0008-5545-0865

PhD Student Applied Linguistics

Institute of Computer Science and Information Technologies of Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) *yulian.baranetsky@gmail.com*

Natalia KUNANETS,

orcid.org/0000-0003-3007-2462

Professor at the Department of Information Systems and Networks
Institute of Computer Science and Information Technologies of Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) *nek.lviv@gmail.com*

POST-CORRECTION OF UKRAINIAN HANDWRITTEN TEXT RECOGNITION (HTR) USING CORPUS LINGUISTICS: N-GRAM LANGUAGE MODELLING

The article focuses on improving the quality of automatic recognition of handwritten Cyrillic texts in Ukrainian by applying corpus-linguistic post-correction to HTR/OCR output. The relevance of the topic stems from the inherent complexity of handwritten recognition caused by the variability of individual handwriting, image noise, segmentation

errors, Cyrillic-specific confusability, and the presence of historical orthographic norms that are frequently unsupported by standard contemporary language resources. The purpose of the study is to analyse the potential of corpus-based methods for HTR/OCR tasks and to propose a practical post-correction architecture based on n-gram language modelling and context-sensitive candidate ranking.

In the theoretical part, the paper generalises the role of corpora in constructing language models, outlines the advantages of n-grams for resolving ambiguity during recognition, and discusses smoothing, frequency-based evidence, and a collocational approach as instruments of corpus support. The practical part implements a post-correction module following the «candidate generation + LM rescoring» scheme within the noisy-channel framework. KenLM is used for efficient scoring. Candidate corrections are generated in a hybrid manner: character substitutions (sub1/sub2), splitting of erroneously merged tokens (split), and a SymSpell-like search for insertion/deletion edits with a constraint of Levenshtein distance ≤ 2 . To minimise domain shift, the language model and lexical resources are built on the historical PluG corpus (Pluperfect GRAC), which better matches the orthography and vocabulary of the analysed material.

An experiment is conducted on a handwritten publicistic excerpt from 1940. After applying post-correction, the system performs 20 edits and significantly reduces error rates: CER decreases from 7.86% to 2.16%, and WER drops from 48.61% to 12.50%, i.e., by more than a factor of three. The results demonstrate that the approach is effective for typical OCR artefacts (grapheme confusions, Latin/Cyrillic homographs, and word concatenations), while it remains limited in cases of morphological ambiguity, complex segmentation, and proper names missing from the lexicon. The paper proposes directions for further improvement, including using n-best/lattice hypotheses from the recogniser, domain/genre and diachronic adaptation of the language model, morphological validation of candidates, and a dedicated module for normalising line-break hyphenation and dash usage.

Key words: HTR, OCR, post-correction, corpus linguistics, n-gram language model, KenLM, SymSpell, Levenshtein distance, CER, WER, historical documents.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку цифрових технологій супроводжується активною інтеграцією систем автоматичного розпізнавання текстів у різні галузі наукового та суспільного життя. Особливо актуальним є використання систем оптичного розпізнавання символів для опрацювання рукописних текстів, оскільки велика кількість важливих документів, історичних джерел, архівних матеріалів, наукових та культурних пам'яток існує саме у формі рукописних матеріалів (Tikhonov, Rabus, 2024). Водночас автоматичне розпізнавання рукописних кирилических текстів залишається одним із найскладніших завдань у галузі комп'ютерного опрацювання природної мови через значні варіації почерку, неоднорідність стилів письма, наявність скорочень, абревіатур, а також різноманітних помилок і неточностей, що ускладнює побудову ефективних автоматичних систем.

Актуальність цієї тематики підсилюється тим, що останніми роками помітно зросла кількість досліджень, спрямованих на вдосконалення алгоритмів розпізнавання тексту за допомогою методів машинного навчання, зокрема нейронних мереж та великих мовних моделей (Carbune et al., 2020). Однак, поряд із розробками в сфері нейромережових підходів, усе більш актуальними стають корпусні методи, які дозволяють суттєво підвищити точність роботи розпізнавальних систем завдяки застосуванню мовних моделей, побудованих на великих, репрезентативних текстових масивах (корпусах). Таким чином, використання корпусного підходу є перспективним напрямком, який здатний істотно покращити ефективність сучасних OCR-систем та сприяти автоматизації цифровізації культурної та історичної спадщини.

Аналіз досліджень. Автоматичне розпізнавання рукописних текстів є складною задачею через особливості письма, серед яких варіативність форми літер, індивідуальні стилістичні особливості почерку, складність сегментації тексту, присутність помилок та шумів у зображеннях (Brodic et al., 2015). Окрім цього, специфіка кирилических текстів ускладнює завдання OCR порівняно з латинськими через більшу кількість графем, більшу подібність форм символів та меншу кількість доступних тренувальних наборів даних (Баранецький, Кунанець, 2025). Сучасні системи OCR використовують для вирішення цієї проблеми різноманітні алгоритми, починаючи від класичних статистичних моделей до складних глибоких нейромережових архітектур, проте досягти ідеального рівня точності розпізнавання досі не вдалося.

Використання корпусної лінгвістики для вдосконалення роботи OCR-систем ґрунтується на здатності текстових корпусів надавати об'єктивні статистичні дані щодо мовних закономірностей, лексичних і граматичних структур, а також колокацій і частотності вживання певних слів і словосполучень. Завдяки цим особливостям корпусні методи дозволяють значно розширити можливості систем автоматичного розпізнавання текстів.

Одним із поширених способів використання корпусних даних є побудова статистичних n-грамних моделей. Ці моделі, навчені на великому обсязі текстових корпусів, дають змогу ефективно прогнозувати ймовірність появи слів або символів у певному контексті. Використовуючи ці ймовірності, OCR-системи можуть краще вирішувати неоднозначності, які виникають під час розпізнавання складних чи пошкоджених фрагментів

тексту (Tarride, Kermorvant, 2024) Корпусні дані також можуть застосовуватись для автоматичного виправлення помилок шляхом порівняння розпізнаного тексту із наявними в корпусі типовими граматичними і лексичними конструкціями.

Окрім статистичних моделей, корпусні підходи можуть використовуватись для побудови спеціалізованих словників та лексиконів, адаптованих до конкретних завдань, таких як розпізнавання рукописних текстів певної епохи чи регіону. Це дозволяє суттєво скоротити кількість помилок, пов'язаних із неправильним розпізнаванням специфічних термінів, застарілих слів чи регіональних особливостей письма.

Важливою перевагою корпусних методів є також можливість використання великих репрезентативних текстових масивів для тренування нейронних мереж та інших методів машинного навчання. Завдяки корпусним даним розробники OCR-систем можуть швидко адаптувати моделі до нових текстових джерел, покращуючи тим самим загальну точність розпізнавання. Корпусний підхід допомагає вирішити проблему нестачі даних для тренування нейромережових моделей, особливо у випадках рідкісних або малоресурсних мовних контекстів.

Таким чином, корпусна лінгвістика пропонує широкий набір інструментів, що здатні суттєво покращити ефективність сучасних OCR-систем, надаючи їм надійні статистичні моделі, спеціалізовані лексикони і якісні тренувальні дані.

Метою статті є аналіз можливостей та особливостей використання методів корпусної лінгвістики для підвищення ефективності автоматичного розпізнавання рукописних кирилических текстів.

Завдання статті включають:

1. Огляд теоретичних засад корпусного підходу і специфіки його застосування в задачах OCR.
2. Детальне дослідження можливостей використання корпусних n-грамних моделей для покращення якості автоматичного розпізнавання рукописних текстів.
3. Представлення конкретних прикладів роботи з кирилическими корпусами, зокрема з Генеральним регіонально анотованим корпусом української мови (Шведова та ін., 2025).
4. Оцінку переваг та обмежень корпусного підходу.

Виклад основного матеріалу. Корпусна лінгвістика – це галузь мовознавства, що досліджує мову на основі великих зібрань текстів (корпусів), які дозволяють вивчати мовні закономірності за допомогою кількісних методів.

Текстовий корпус – це структурована електронна колекція текстів, що може бути анотована лінгвістичною інформацією, такою як частини мови, синтаксичні структури, семантичні ролі тощо. Корпуси класифікуються за різними критеріями: за жанром (наукові, художні, публіцистичні), за мовою, за часом створення (сучасні, історичні), за способом анотації (неанотовані, частково або повністю анотовані).

Корпусна лінгвістика надає потужні інструменти для моделювання мови, що є критично важливим у задачах автоматичного розпізнавання рукописного тексту. Серед таких методів особливе місце займають n-грамні моделі, частотний аналіз та дослідження колокацій.

N-грамні моделі є фундаментальним інструментом у статистичному моделюванні мови, особливо в контексті оптичного розпізнавання символів (OCR). Ці моделі дозволяють враховувати ймовірність появи слова або символу на основі попередніх елементів у тексті, що є критично важливим при розпізнаванні рукописного тексту, де часто виникають помилки через неоднозначність написання.

N-грамна модель оцінює ймовірність появи слова або символу на основі попередніх $n-1$ елементів. Наприклад, у біграмній моделі ($n=2$) ймовірність слова залежить від попереднього слова, а в триграмній ($n=3$) – від двох попередніх слів. Ці моделі дозволяють враховувати контекст при розпізнаванні тексту, що особливо корисно при опрацюванні рукописних документів з неоднозначним написанням.

У задачах OCR, особливо при розпізнаванні рукописного тексту, N-грамні моделі використовуються для покращення точності розпізнавання. Вони дозволяють враховувати контекст при розпізнаванні символів, що зменшує ймовірність помилок. Наприклад, якщо система розпізнає слово як «дім», але в контексті попередніх слів більш ймовірним є «день», N-грамна модель може допомогти виправити цю помилку.

Однією з проблем при використанні N-грамних моделей є обмеженість корпусу, що може призводити до нульових ймовірностей для деяких послідовностей. Для вирішення цієї проблеми застосовуються методи згладжування.

Метод Гуда-Тьюринга оцінює ймовірності для невідомих N-грам на основі кількості N-грам, які спостерігались один раз. Основна ідея полягає в тому, що ймовірність для невідомих N-грам пропорційна кількості N-грам, які з'явилися один раз у тренувальних даних. Цей метод ефективно працює для великих корпусів, де є достатньо

інформації про рідкісні події. Такий підхід було застосовано в системі рукописного розпізнавання арабського тексту в роботі Ахмеда Фаріс Раїд аль-Масуді та Хішама Салам Рафід аль-Убейді, де автори порівнювали різні техніки згладжування та продемонстрували значне зниження Word Error Rate (WER) при використанні Гуда-Тьюринга порівняно з базовими підходами (Al-Masoudi, Al-Obeidi, 2015).

Згладжування Кнесера-Нея – метод який вважається одним із найефективніших для згладжування в N-грамних моделях. Він базується на абсолютному зменшенні частот спостережень та враховує кількість унікальних контекстів, у яких з’являється слово. Формула для біграмної моделі:

$$P(w_i | w_{i-1}) = \max(C(w_{i-1}, w_i) - D, 0) / C(w_{i-1}) + \lambda(w_{i-1}) * P\_continuation(w_i)$$

де:

D – параметр зменшення;

$\lambda(w_{i-1})$ – коефіцієнт нормалізації;

P_continuation(w_i) – ймовірність слова w_i з’явитися в новому контексті.

У дослідженні Фішера (Fischer, 2020), проведеному в рамках проєкту HisDoc із розпізнавання історичних рукописів, було показано, що застосування згладжування Кнесера-Нея до триграмної моделі дозволило покращити якість розпізнавання на понад 8% порівняно з моделлю без згладжування. Особливо корисним цей метод виявився при роботі з короткими словами та функціональними словами, які часто не мають стабільного контексту. У задачах розпізнавання рукописного тексту, особливо для мов з кириличною абеткою, згладжування в N-грамних моделях є критично важливим. Рукописний текст часто містить варіації в написанні, скорочення та інші особливості, які можуть призводити до появи невідомих N-грам. Застосування методів згладжування дозволяє системам OCR більш точно розпізнавати текст, зменшуючи кількість помилок і покращуючи загальну якість розпізнавання.

Частотний аналіз є одним із найдавніших і водночас найефективніших методів опрацювання текстових даних. Його суть полягає у підрахунку кількості появ окремих мовних одиниць (словоформ, лем, морфем, символів) у тексті або корпусі текстів. Цей підхід дозволяє виявити закономірності вживання слів, визначити ключові терміни, а також дослідити стилістичні та жанрові особливості текстів.

На відміну від N-грамних моделей, які аналізують послідовності слів, частотний аналіз фокусується на окремих одиницях без урахування їхнього порядку. Це робить його особливо корис-

ним для задач, де важлива саме частота вживання, а не контекст.

Частотний аналіз базується на припущенні, що мовні одиниці в текстах розподілені нерівномірно: деякі слова з’являються дуже часто, тоді як інші – рідко. Це явище описується законом Ципфа, згідно з яким частота слова обернено пропорційна його рангу в частотному списку. Такий розподіл дозволяє ефективно ідентифікувати ключові слова та терміни в текстах.

Частотний аналіз знаходить широке застосування в розпізнаванні рукописного тексту:

– Покращення точності розпізнавання. В умовах, коли система HTR має справу з пошкодженими, неповними або шумними зображеннями тексту, розпізнавання на рівні символів або слів може бути неточним. У таких випадках частотні словники відіграють ключову роль у процесі post-correction – автоматичного виправлення результатів OCR/HTR. Система може зіставити розпізнане слово з частотним словником мови або певного тематичного домену. Якщо слово не входить до переліку високочастотних одиниць, воно вважається ймовірно помилковим і пропонується заміна на найбільш схоже (за формою та ймовірністю) слово з лексикону. У цьому контексті важливу роль відіграє підхід, запропонований у Юнгом (Jung et al., 2024), де частотність використовується як фактор довіри до слова. У тестових експериментах частотний словник покращив результати розпізнавання в умовах поганої якості зображення, підвищивши точність декодування більш ніж на 3%. Це особливо помітно при роботі з реальними документами, де можуть бути плями, лінії, або інші дефекти, які частково спотворюють символи.

– Ідентифікація спеціалізованої лексики. Частотний аналіз ефективно застосовується для виявлення та підсилення розпізнавання термінів, що не є загальноновживаними, але часто трапляються в специфічному контексті. У тому самому дослідженні Юнга, проведеному на корпусах академічних лекцій, розроблено метод оцінки відносної частотності слів у розпізнаних текстах слайдів. Ці частотності потім використовувалися як вхідні ознаки для мовної моделі, яка опрацьовувала аудіо (ASR), але метод прямо релевантний для HTR, оскільки лінгвістичні моделі однакові. Наприклад, якщо у лекції з анатомії часто з’являються слова «синапс», «нейрон», «гіпокамп», вони отримують вищу вагу в частотному словнику. Під час розпізнавання системі легше припустити, що незрозуміле слово є, наприклад, «гіпокамп», а не «гірокам», виходячи з розповсюдженості терміну в контексті. Автори зафіксували зростання точ-

ності на 3,2%, коли цей метод використовувався для покращення лінгвістичної моделі.

– Формування частотних профілів почерку. Інший напрям застосування частотного аналізу в НТР стосується графемного рівня, тобто форми й частоти написання символів. У звіті, опублікованому Національним інститутом юстиції США у 2019 році (Johnson et al., 2019), було проведено масштабне дослідження графічних характеристик рукопису на основі аналізу частоти появи окремих елементів почерку: типових рисок, нахилів, зв'язків між буквами тощо. Мета дослідження – створити частотні профілі, які дозволяють не лише покращити точність розпізнавання через адаптацію до індивідуального стилю написання, а й ідентифікувати автора або перевірити автентичність документа. У межах НТР така інформація може бути використана як додаткове джерело лінгвістичної або візуальної пріоризації: якщо певна форма літери «г» зустрічається частіше за іншу, система може віддати перевагу саме цій формі при амбівалентному розпізнаванні.

Колокації – це стійкі поєднання слів, які часто зустрічаються разом у мові. На відміну від N-грам, які розглядають послідовності слів без урахування їхньої лексичної сполучуваності, колокації фокусуються на семантичній та синтаксичній взаємодії між словами. Це дозволяє системам НТР краще розпізнавати слова в контексті, зменшуючи кількість помилок, пов'язаних із неоднозначністю рукописного тексту. У цьому контексті колокаційний аналіз виступає як ефективний інструмент для покращення точності розпізнавання, особливо у випадках, коли інші методи, такі як частотний або N-грамний аналіз, можуть бути менш ефективними через спарсність даних.

У дослідженні Роуз Т. Г. Та Еветт Л. Дж. (Rose, Evett, 1993) було продемонстровано, що використання колокаційного аналізу дозволяє значно покращити точність розпізнавання рукописного тексту. Зокрема, було показано, що врахування колокаційних зв'язків між словами дозволяє зменшити кількість помилок, пов'язаних із неоднозначністю рукописного тексту.

В рамках даної статті, було вирішено використати n-грамну мовну модель як статистичну основу посткорекції результатів НТР/OCR: замість того, щоб «вгадувати» правильну форму за ізольованим словом, модель оцінює мовність (правдоподібність) кожного кандидата в контексті сусідніх токенів, і вибір робиться за принципом максимальної імовірності/найвищої LM-оцінки.

У практичній частині роботи n-грамна модель реалізована на базі KenLM (Heafield, 2011) вико-

ристовується як компонент ранжування для множини кандидатів виправлення, згенерованих на рівні токенів. Такий підхід відповідає класичній постановці «noisy channel»: базовий розпізнавач генерує текст із помилками як результат дії «шумного каналу», а мовна модель слугує апіорною оцінкою того, наскільки природною є послідовність слів після заміни помилкового токена на кандидат (Brill, Moore, 2000).

KenLM застосовується як ефективна реалізація n-грамних мовних моделей, що підтримує:

- навчання n-грамних моделей із текстових корпусів;
- побудову компактних бінарних моделей для швидкого скорингу;
- обчислення лог-правдоподібностей фраз/контекстів, що критично для швидкого порівняння багатьох кандидатів у локальному вікні.

У моделі використовується ймовірність послідовності токенів $w_1, w_2, \dots, w_T$, яка в n-грамному наближенні факторизується як:

$$P(w_1^T) \approx \prod_{i=1}^T P(w_i | w_{i-n+1}^{i-1})$$

де w_{i-n+1}^{i-1} – контекст із попередніх $n-1$ слів (Jurafsky, Martin, 2023).

У задачі посткорекції це означає: для кожного проблемного токена формується набір альтернатив $c \in \mathcal{C}$, і вибирається та, що максимізує LM-оцінку в локальному контексті:

$$\hat{c} = \underset{c \in \mathcal{C}}{\operatorname{argmax}} \log P(\text{контекст із } c)$$

Практично це реалізується як порівняння приросту LM-скорю (gain) відносно базового варіанта без виправлення; також вводиться поріг, який зменшує ризик надкорекції (застосовувати лише зміни з достатньо позитивним gain).

Важливо підкреслити, що LM сама по собі не «знає», як саме виправити слово: вона лише обирає найкращий варіант серед запропонованих. Тому якість посткорекції суттєво залежить від генератора кандидатів (Garbe, 2012).

У роботі використовується відстань Левенштейна у двох взаємопов'язаних ролях:

1. як механізм контролю «близькості» кандидата до помилкового токена (під час генерації/верифікації кандидатів) (Navarro, 2001);
2. як математична основа метрик CER/WER, за якими оцінюється якість системи (розділ із метриками буде подано в практичній частині) (Manning, Schütze, 1999).

Відстань Левенштейна визначається як мінімальна кількість елементарних операцій редагування (вставка I , видалення D , заміна S), необхідних для перетворення одного рядка на інший.

Формально це класична динамічна рекурентна схема:

$$\begin{aligned} & \text{lev}(a_{1..j-1}, b_{1..j}) + 1 \\ \text{lev}(a, b) = \min \{ & \text{lev}(a_{1..j}, b_{1..j-1}) + 1 \\ & \text{lev}(a_{1..j-1}, b_{1..j-1}) + [a_i \neq b_j] \end{aligned}$$

де $[a_i \neq b_j]$ дорівнює 0, якщо символи рівні, і 1 – якщо різні.

Для посткорекції HTR/OCR це важливо з практичної точки зору: типові помилки рукописного розпізнавання включають пропуски символів, зайві символи, помилки підстановки, тобто саме ті трансформації, які модель редагування описує природним способом. Саме тому обмеження кандидатів на відстань редагування (наприклад, edit distance ≤ 2) дозволяє отримувати «реалістичні» альтернативи без перебору всього словника (Norvig, 2007).

Окремо варто зазначити: використання edit distance в генерації кандидатів не означає автоматичного вибору «найближчого» слова – остаточне рішення приймає мовна модель, яка враховує контекст. Таким чином edit distance виступає фільтром/механізмом скорочення пошуку, а KenLM – контекстним критерієм оптимальності.

Оскільки мовна модель виконує ранжування, необхідно сформулювати множину правдоподібних кандидатів. У цій роботі використано комбіновану генерацію кандидатів, орієнтовану на типові дефекти HTR/OCR для кирилиці.

Перший клас кандидатів, Substitution-кандидати (sub1, sub2) – підстановки символів у межах слова. Логіка узгоджується з типовими плутанинами рукописного розпізнавання (візуальна схожість графем, нестабільність штрихів тощо), коли помилка проявляється як заміна однієї літери іншою.

– sub1: усі слова, що відрізняються від помилкового рівно однією заміною, після чого виконується відсів за словником (залишаються лише словникові форми).

– sub2: дві заміни застосовуються лише як «fallback» для довгих OOV-токенів і лише якщо кандидат присутній у словнику (щоб обмежити розмір кандидатного простору і ризик надкорекції).

У літературі подібні моделі помилок розглядаються як спрощений варіант noisy-channel spelling correction, де генератор кандидатів відповідає компоненту «channel model», а мовна модель – апіорному розподілу (Ahmad, Kondrak, 2005).

Другий клас кандидатів, Split-кандидати для склеєних токенів, спрямований на помилку від-

сутності пробілу (token glue): розпізнавач може повернути два слова як один токен. Тоді для довгих OOV слів перевіряються всі позиції розрізу, і кандидат типу «left\right» формується лише тоді, коли обидві частини присутні у словнику.

Цей тип помилки не завжди добре «захоплюється» edit distance, бо проблема не лише у символах, а в межі токенизації. Тому split-кандидати виділяються в окрему гілку генератора (Palmer, 2010).

Третій клас кандидатів, SymSpell-підхід для вставок/видалень (edit distance ≤ 2), охоплює помилки, які substitution-генератор принципово не покриває: вставка або видалення літери. Для цього застосовано SymSpell-подібну схему (symmetric delete):

– для словника наперед будується індекс «delete-форм» (усі рядки, що отримуються видаленням 1–2 символів зі словникових слів);

– для OOV токена також генеруються delete-форми;

– перетин ключів дає компактний список кандидатів, який потім верифікується точним edit distance (Левенштейн ≤ 2) (Boytssov, 2012).

Перевага цього підходу – масштабованість: замість порівняння OOV токена з усіма словами словника, пошук проводиться через індекс за delete-ключами, що радикально зменшує кількість перевірок. У практичній системі SymSpell використовується як безпечний «fallback» (коли немає або недостатньо якісні non-split кандидати), щоб не роздувати кандидатний простір на кожному слові (Karch et al., 2010).

У цьому дослідженні корпуси розглядаються як джерело емпіричних мовних закономірностей і доменно релевантних текстів для побудови мовної моделі, що виконує посткорекцію HTR/OCR. Було обрано n-грамну мовну модель на поверхневих словоформах (surface LM), для якої критичною є відповідність навчальних даних реальному стилю, орфографії та жанру розпізнаваного матеріалу. Саме тому як базу для тренування LM і побудови словникових ресурсів доцільно залучати два типи корпусів: (1) широкий репрезентативний корпус сучасної української мови для контролю та порівняння; (2) спеціалізований історичний/діахронний корпус, максимально близький до досліджуваних рукописних/друкованих джерел за правописом і лексикою.

ГРАК – великий анотований корпус української мови з корпусним менеджером і розвиненим пошуком, який використовують для частотних та контекстних досліджень, лексикографії й навчальних застосувань. Утім, для посткорекції

історичних текстів ГРАК у чистому вигляді менш придатний як основна база, адже сучасний корпус не гарантує покриття дореформених і архаїчних написань та форм, критичних для словникового фільтра системи.

PluG (також відомий як Pluperfect GRAC) (Shvedova, Lukashevskyi, 2026) – корпус старих/історичних українських текстів, доступний як відкритий ресурс, який може бути використаний для побудови словника та навчання мовних моделей під історичний матеріал. Важливо, що PluG надає саме той тип лінгвістичного «покриття», який потрібен у посткорекції:

- лексичне покриття історичних словоформ (зменшує кількість OOV та підвищує корисність корпусного фільтра кандидатів);

- контекстну типовість (n-грамна модель, навчена на індоменно близьких текстах, стабільніше ранжує виправлення в реальних синтагматичних умовах);

- керованість і відтворюваність експерименту (корпус можна зафіксувати як версіонований ресурс, а словник/частотні списки – як артефакти).

У розроблюваній системі PluG використано як єдине корпусне джерело експерименту: з нього сформовано словник (vocab) і похідні структури для генерації/фільтрації кандидатів; на його ж основі було навчено n-грамну мовну модель, яка здійснює контекстне переоцінювання (rescoring). Такий вибір мінімізує «підмішування» сучасної норми й підвищує валідність висновків: покращення якості виправлень можна інтерпретувати як ефект саме індоменної корпусної підтримки, а не як результат нормалізації під сучасний стандарт.

Якщо розпізнаваний фрагмент належить до старішого правопису/типографіки, містить архаїзми або нестандартизовані написання, то LM, навчена лише на сучасних корпусах, має тенденцію «притягувати» текст до сучасної норми, тобто породжувати надмірні або хибні заміни.

Доцільність PluG як корпусної бази підтверджується тим, що він уже використовується як ресурс у суміжних українських NLP-задачах, де потрібні тексти з нетиповою для сучасної мови орфографією або стилем. Наприклад, PluG фігурує як складник або джерело навчальних даних у роботах із багатомовного моделювання та корпусного бенчмаркінгу (Jumelet et al., 2025), де важливо мати «природні» (не синтетичні) тексти різних жанрів та епох. Це підкреслює ключову перевагу PluG саме для HTR-посткорекції: корпус задає допустимий простір словоформ і n-грамних контекстів у тій же орфографічній реальності, що й джерело розпізнавання, отже LM-rescoring «під-

кріплює» виправлення не правилами, а статистично правдоподібними контекстами.

У практичній частині реалізовано модуль посткорекції, який працює поверх вихідного результату базового HTR/OCR. Архітектурно система відповідає типовій схемі «candidate generation + language model rescoring»: для кожного потенційно помилкового токена генерується обмежений набір альтернатив, після чого альтернативи ранжуються за оцінкою n-грамної мовної моделі в локальному контексті.

Мовна модель навчається на корпусі текстів українською мовою який попередньо приводиться до вигляду «плоского» тренувального тексту з токенизацією на рівні слів. Практично це означає (а) нормалізацію регістру; (б) очищення від зайвих розділових знаків на краях токенів; (в) фільтрацію токенів за допустимим алфавітом (кириличні літери та апостроф), що зменшує шум у словникових структурах (Bird et al., 2009).

На цьому етапі формуються два ресурси:

1. n-грамна мовна модель у форматі, придатному для швидкого скорингу (KenLM). З технічної точки зору KenLM є стандартним інструментом для отримання швидких LM-оцінок для фрагментів тексту, що робить можливим перебір кандидатів на кожному проблемному токени.

2. Словникові множини (vocab та core-vocab), що будуються з тренувального корпусу: повний словник використовується як фільтр допустимих кандидатів, а «core» (за частотою) – як компактніша база для індексації SymSpell-подібного пошуку (Ramirez-Orta et al., 2022).

На рисунку 1, зображено пайплайн підготовки ресурсів для роботи системи. Ці ресурси є локальними компонентами та будуються одноразово для конкретного корпусу з можливістю перебудови при зміні конфігурації системи.

Щоб зменшити ризик надкорекції та обмежити простір пошуку, модуль кандидатогенерації працює за принципом OOV-only: кандидати генеруються лише для токенів, відсутніх у словнику (за умови, що токен відповідає формальним критеріям «слово»: кирилиця/апостроф, мінімальна довжина, відсутність цифр). Такий підхід є поширеним практичним запобіжником у задачах виправлення помилок, оскільки дозволяє не «переписувати» вже коректні словоформи (Kolak, Resnik, 2002).

Окремо реалізовано SymSpell-подібний індекс для пошуку кандидатів з edit distance ≤ 2 через symmetric deletes. На практиці індекс будується на «core-vocab», щоб контролювати споживання пам'яті: короткі й надто рідкісні форми непро-

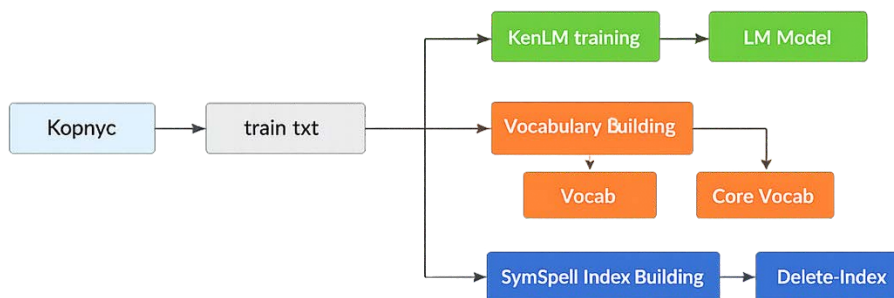


Рис. 1. Пайплайн підготовки ресурсів

порційно роздувають кількість delete-ключів та bucket-списків. Після отримання первинного списку кандидатів з індексу кожен кандидат додатково верифікується точною відстанню Левенштейна, що гарантує дотримання обмеження на кількість редагувань (Kukich, 1992).

Вхідним для посткорекції є текст, отриманий базовим НТР/OCR-модулем. Перед генерацією кандидатів застосовується технічна нормалізація, потрібна саме для підвищення стабільності обчислень:

- нормалізація омографів (латинські символи, що візуально схожі на кириличні, наприклад $i \rightarrow i$, $c \rightarrow c$), оскільки такі заміни є типовими артефактами OCR/НТР при змішаних шрифтах/артефактах;
- уніфікація апострофа та дефісів (різні Unicode-варіанти апострофа/тире зводяться до одного символу);
- склеювання переносів на межі рядка (патерн «слово – слово» з продовженням з малої літери), що зменшує кількість псевдо-OOV токенів, спричинених лише форматуванням (Madarász et al., 2024).

Генератор кандидатів комбінує кілька механізмів, кожен з яких адресує типові класи помилок НТР/OCR:

1. *sub1/sub2* (підстановки): генерація кандидатів із заміною 1 символу (та, за потреби, 2 символів) із подальшим словниковим фільтром.

2. *split* (розклейка): для довгих OOV токенів перевіряються можливі позиції розрізу; кандидат приймається лише якщо обидві частини існують у словнику.

3. *SymSpell fallback* (вставки/видалення): пошук кандидатів $\text{edit distance} \leq 2$ через *delete-index*, з подальшою верифікацією Левенштейном.

Принциповим елементом є керування кандидатного простору. Генерація обмежена порогом (максимальна кількість кандидатів, мінімальна довжина токена для SymSpell, верхня межа для *delete-index*), щоб уникати вибуху кількості альтернатив. Контроль кандидатного простору

робить можливим стабільне LM-reranking в обчислювально обмежених умовах (Kumar, 2019).

Далі для кожного токена обчислюється локальний контекстний скор мовної моделі. На рівні імплементації оцінка виконується не для всього документа, а в «вікні» навколо позиції токена (наприклад, ± 6 токенів), що (а) зменшує обчислювальне навантаження; (б) фокусує рішення на локальній синтаксично-колокаційній узгодженості; (в) робить алгоритм придатним для покрокового застосування. Кандидат приймається лише тоді, коли його приріст скору перевищує заданий поріг, що зменшує ризик надкорекції та дозволяє інтерпретувати виправлення як статистично «обґрунтоване» з позиції моделі.

На рисунку 2 зображено концептуальну схему корекції за описаним алгоритмом.

Після запуску система формує два вихідні об'єкти:

1. виправлений текст (цільовий результат для подальшого аналізу/використання);
2. табличний звіт виправлень (індекс позиції токена, оригінал, запропонований кандидат, приріст LM-скор, джерело кандидата). Наявність такого звіту важлива для відтворюваності й якісного аналізу, оскільки дозволяє відокремити «що саме змінилося» від «чому модель вирішила, що це краще».

Далі розроблена система була застосована у посткорекції фрагмента рукописного тексту 1940 року. Метою експерименту є оцінка ефективності алгоритму у виправленні помилок базового НТР/OCR-розпізнавання та аналіз характеру як успішних, так і проблемних випадків.

Для експерименту було обрано уривок публіцистичного характеру, датований 1940 роком (див. рисунок 3). Текст містить орфографічні особливості довоєнного періоду (зокрема написання пролетаріят, Європа, цеї), що є додатковим викликом для автоматичної корекції.

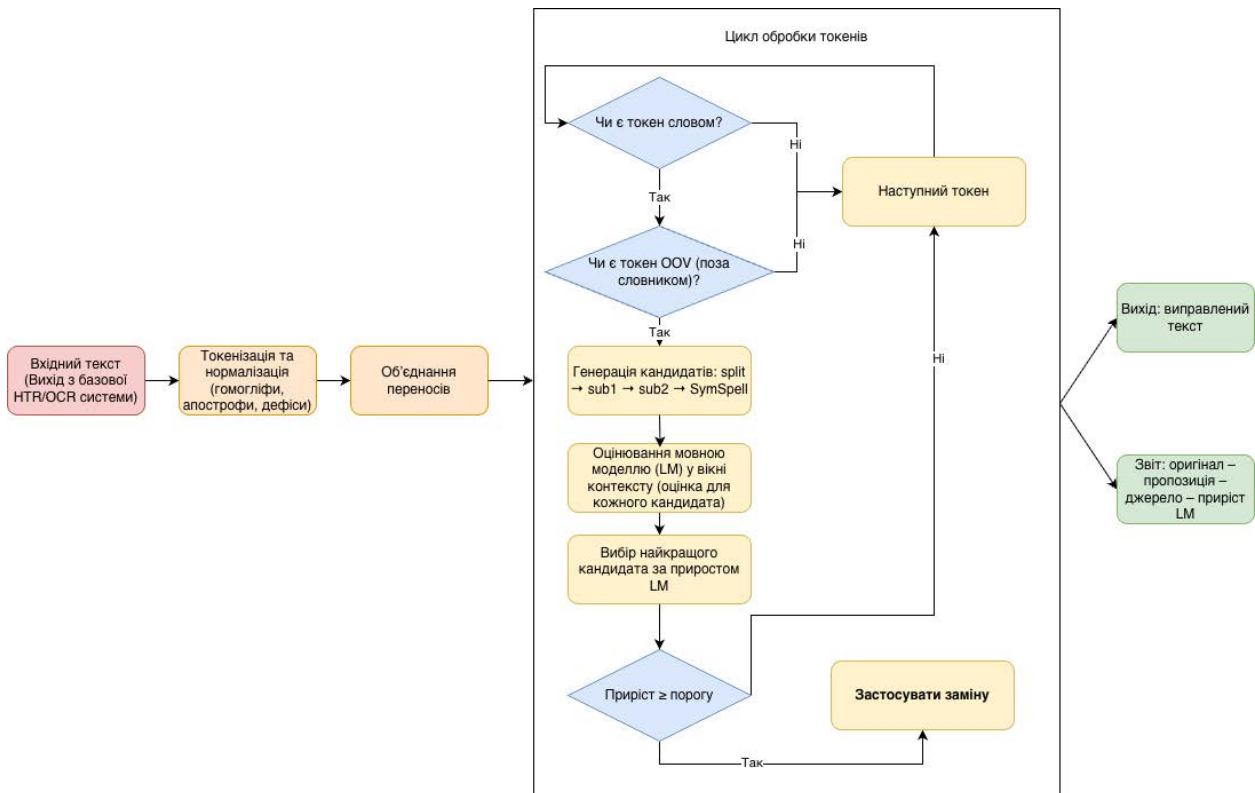


Рис. 2. Концептуальна схема алгоритму корекції

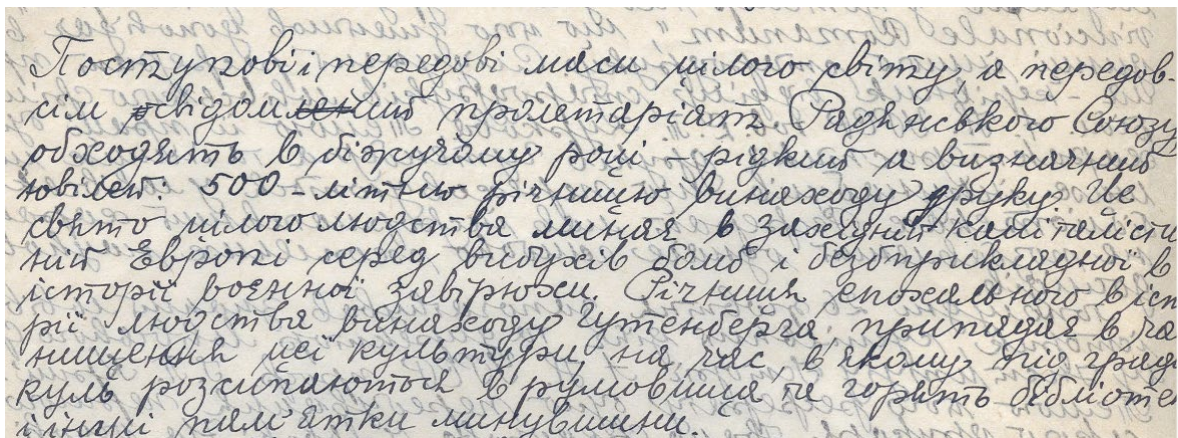


Рис. 3. Зображення рукопису для розпізнавання

Нижче наведено еталонний варіант тексту розпізнаний вручну: «Поступові і передові маси цілого світу, а передовсім освідومлений пролетаріят Радянського Союзу обходять в біжучому році – рідкий і визначний ювілей: 500-літню річницю винаходу друку. Це свято цілого людства минає в західній капіталістичній Європі серед вибухів бомб і безприкладної в історії воєнної завірюхи. Річниця епохального в історії людства винаходу Гутенберга припадає в час нищення цієї культури, на час, в якому під градом куль розсіпаються в румовища та горять бібліотеки і інші пам'ятки минувшини.»

Далі, наведено текст, отриманий без застосування мовної моделі: «Поступові і тередові маси цілогс світу, а передовсім рсвідом-лений пролетаріят Гадпнського Союзу рбходять в біжучому році – рідкий ивизничний ювілсй: 500-літню річницю винахооду дфуку. Це святоцілого людства миная в зихідній капіталісти- ній Європі серед вибухів бомб і безприкладної в історії воєнної завірюхи. Річниця рпохального в історії людства винаходу Гутенберча припадая в ча нищення цієї культури, на час, в якому під гпадом куль розсіпаються в румовища та чорять бібліоте і інші пам'ятки минувишини.»

Поступові і тередиві маси цілого світу, а передов- сім рсвідом-лений пролетаріят Гадпнського Союзу обходять в біжучому році – рідкий визначний ювілей: 500-літню річницю винаходу дфуку. Це святоцілого людства минає в західній капіталістичній Європі серед вибухів бомб і безприкладної в історії війноної завірюхи. Річниця епохального в історії людства винаходу Гутенберча припадає в ча нищення цієї культури, на час, в якому під гпадом куль розсипаються в румовища та чорять бібліоте і інші пам'ятки минувшини.

1 Поступові і передові маси цілого світу, а передовсім освідомлений пролетаріят Радянського Союзу обходять в біжучому році рідкий визначний ювілей: 500-літню річницю винаходу друку. Це свято цілого людства минає в західній капіталістичній Європі серед вибухів бомб і безприкладної в історії війноної завірюхи. Річниця епохального в історії людства винаходу Гутенберча припадає в ча нищення цієї культури, на час, в якому під градом куль розсипаються в румовища та горять бібліотек і інші пам'ятки минувшини.

Рис. 4. Порівняння текстів до і після застосування алгоритму посткорекції

Характерні типи помилок:

- заміна графем (ювілей, дфуку, рбходять);
- латинські омографи (i, a, E);
- склеювання слів (святоцілого);
- дефісні розриви (передов- сім);
- пропуски/вставки літер (винахооду, минувиини);
- помилки у власних назвах (Гадпнського, Гутенберча).

Після застосування запропонованої системи (n-грамна LM + обмежена генерація кандидатів + SymSpell-індекс) отримано такий результат: «Поступові і передові маси цілого світу, а передовсім освідомлений пролетаріят Радянського Союзу обходять в біжучому році рідкий визначний ювілей: 500-літню річницю винаходу друку. Це свято цілого людства минає в західній капіталістичній Європі серед вибухів бомб і безприкладної в історії війноної завірюхи. Річниця епохального в історії людства винаходу Гутенберча припадає в ча нищення цієї культури, на час, в якому під градом куль розсипаються в румовища та горять бібліотек і інші пам'ятки минувшини.»

На рисунку 4 зображено порівняння текстів після базового OCR та результату посткорекції.

Алгоритм здійснив 20 виправлень, що підтверджено звітом LM-reranking. Приклади виправлень наведено у таблиці 1.

Система продемонструвала високу ефективність у випадках:

- локальних орфографічних спотворень (edit distance ≤ 2);
- характерних OCR-помилки (гпадом $\rightarrow$ градом);
- латинсько-кириличних омографів;
- склеювання слів (святоцілого $\rightarrow$ свято цілого).

Частина помилок у досліджуваному фрагменті не була виправлена повністю або була скоригована лише частково. В таблиці 2 наведено приклади частково виправлених помилок і проблемних випадків.

Детальніший аналіз цих випадків дозволяє виокремити кілька системних причин.

По-перше, спостерігається морфологічна неоднозначність, коли мовна модель обирає граматично правдоподібну, але не тотожну еталону форму. Наприклад, у випадку «капіталістичній» система запропонувала форму «капіталістичні», тоді як еталон містить форму «капіталістичний». Обидва варіанти є лексично коректними, однак відрізняються граматичною формою. Оскільки n-грамна модель оцінює локальний контекст, вона оптимізує ймовірність послідовності токенів, а не їх точну відповідність еталонному тексту. У подібних випадках система демонструє лінгвістичну

Таблиця 1

Приклади успішних виправлень

Base OCR	Після алгоритму	Еталон	LM-gain
тередиві	передові	передові	2.4626
цілогс	цілого	цілого	7.2238
рсвідомлений	освідомлений	освідомлений	1.0761
Гадпнського	радянського	Радянського	5.6184
дфуку	друку	друку	2.1633
гпадом	градом	градом	9.1848
минувиини	минувшини	минувшини	1.7501

Таблиця 2

Випадки з частковою або некоректною корекцією

OCR	Після алгоритму	Еталон	Коментар
капіталістичній	капіталістичні	капіталістичний	морфологічна невідповідність
історії	історії	історії	складна графема
війноної	війноної	війноної	історична орфографія
Гутенберча	гутенберг	Гутенберга	власна назва поза vocab
бібліоте	бібліотек	бібліотеки	помилка відмінка
в ча	в ча	в час	фрагментація токена

правдоподібність, але не гарантує повної морфологічної точності.

По-друге, вплив має історична орфографія тексту 1940 року. У фрагменті збережено форми на кшталт «пролетаріят», «Європі», «цеї», що відображають довоєнні правописні норми. Якщо такі варіанти неповністю представлені у корпусному словнику або core-vocab, система може або залишати їх без змін, або пропонувати сучасні відповідники. Це створює додатковий рівень складності, оскільки з формальної точки зору ці слова не є помилками, але відрізняються від сучасної норми, на якій переважно базується корпус.

По-третє, частина помилок пов'язана зі складними сегментаційними викривленнями, які фактично потребують багатотокенного аналізу. Наприклад, випадки типу «в ча» або «бібліотек» (замість «бібліотеки») виникають унаслідок поєднання пропуску літери та попереднього дефекту сегментації. Поточна архітектура системи працює на рівні окремого токена з обмеженим контекстним вікном і не виконує повноцінної синтаксичної реконструкції речення. Відповідно, багатоконпонентні помилки можуть залишатися частково не виправленими.

Нарешті, окрему категорію становлять власні назви, відсутні в core-vocab. Прикладом є варіант «Гутенберча», для якого модель пропонує форму «гутенберг» із нульовим приростом LM-оцінки. Через відсутність повного набору словоформ цієї власної назви у словнику система не має достатньо надійної кандидатної альтернативи та, відповідно, не здійснює впевненої корекції. Це демонструє залежність посткорекції від покриття словникових ресурсів і підкреслює необхідність спеціалізованих списків історичних і власних назв для підвищення точності системи.

Для кількісної оцінки результатів розпізнавання, було застосовано CER (Character Error Rate) і WER (Word Error Rate) – стандартні метрики якості розпізнавання тексту, що вимірюють мінімальну кількість редагувань, потрібних для перетворення результату системи на еталон. Обидві метрики базуються на відстані Левенштейна, де дозволені операції S (substitution – заміна), D (deletion – видалення), I (insertion – вставка). CER оцінює помилки на рівні символів (чутлива до пунктуації, пробілів, дефісів тощо), тоді як WER працює на рівні токенів-слів і краще відображає «читабельність» та семантичну коректність, але може «не бачити» дрібні орфографічні відхилення всередині слова.

У цьому експерименті CER/WER обчислено для двох системних виходів (базовий OCR та постко-

рекція) відносно еталону (Rice, 1996). Перед підрахунками виконано мінімальну технічну нормалізацію: уніфікація апострофа, зведення множинних пробілів до одного та обрізання крайових пробілів. Для WER токенизація виконувалася як виділення «слів» (послідовностей літер/цифр з можливими внутрішніми дефісами типу 500-літню).

CER:

Еталон має $N = 509$ символів.

– Базовий OCR:

Levenshtein_edits = 40

$CER\_OCR = 40 / 509 = 0.0786 \approx 7.86\%$

– Результат алгоритму:

Levenshtein_edits = 11

$CER\_ALG = 11 / 509 = 0.0216 \approx 2.16\%$

Результат розрахунку CER показує, посткорекція зменшила символну помилковість приблизно у 3.6 рази ($7.86\% \rightarrow 2.16\%$), тобто більшість дрібних OCR-артефактів (помилки літер, пропуски/зайві символи, частина злипань) була успішно усунута.

WER:

Еталон має $N_w = 72$ слів.

– Базовий OCR:

Word-level edits = 35

$WER\_OCR = 35 / 72 = 0.4861 \approx 48.61\%$

– Результат алгоритму:

Word-level edits = 9

$WER\_ALG = 9 / 72 = 0.1250 = 12.50\%$

Результат розрахунку WER показує, що після посткорекції частка «помилкових слів» знизилась приблизно у 3.9 рази ($48.61\% \rightarrow 12.50\%$). Це корелює з якісним аналізом: система відновила значну кількість ключових лексем (передові, радянського, обходять, ювілей, винаходу, друку, західній тощо), але залишилися помилки сегментації/пунктуації та окремі морфологічні/лексичні відхилення (капіталістичні Європі, історії, Гутенберча, бібліотек замість бібліотеки, втрата тире/дефісної структури в одному місці). Порівняння CER і WER метрик наведено в таблиці 3.

Отримані результати демонструють ефективність n-грамної мовної моделі як механізму контекстного ранжування кандидатів, проте подальше підвищення якості можливе шляхом переходу від ручної кандидатогенерації до підходів типу confusion-aware. Найбільш перспективним є використання n-best гіпотез, lattice-структур або символних альтернатив, які надає сам розпізнавач. У такому випадку мовна модель не створює кандидати штучно, а здійснює повторне оцінювання вже ймовірно обґрунтованих варіантів, що суттєво зменшує ризик некоректних заміन і знижує залежність від евристик.

Таблиця 3

Порівняння метрик CER і WER

	ED_char	CER (%)	ED_word	WER (%)
Базовий OCR / еталон	40	7.86	35	47.95
Посткорекція / еталон	11	2.16	10	13.70

Другим напрямом удосконалення є доменно-специфічна адаптація мовної моделі. У дослідженні використовувався корпус широкого покриття, однак для історичного публіцистичного тексту 1940-х років доцільною є або побудова LM на жанрово й хронологічно близькому підкорпусі, або застосування методів адаптації мовної моделі. Це дозволило б точніше враховувати характерну лексику, орфографічні особливості та стилістичні патерни періоду.

Перспективним також є залучення морфологічної інформації як додаткового обмеження при виборі кандидата. Морфологічна валідація могла б зменшити випадки надкорекції, коли система обирає граматично правдоподібну, але контекстуально неточну форму. Водночас така інтеграція потребує обережності, щоб не нівелювати історичні або варіантні словоформи, характерні для досліджуваного матеріалу.

Окремо варто виділити технічну нормалізацію переносів і дефісів. Частина помилок виникає не через мовні закономірності, а через особливості верстки та розбиття рядків у джерелі. Тому доцільно реалізувати ізольований модуль опрацювання переносів, який працює на рівні форматування, не втручаючись у мовну модель. Це дозволить зменшити кількість псевдо-OOV токенів без ризику лінгвістичної надкорекції.

Висновки. Проведений експеримент на одному історичному рукописному уривку продемонстрував, що корпусна n-грамна мовна модель може

суттєво покращити результати базового OCR без зміни самого розпізнавача. Зниження CER і WER більш ніж утричі свідчить про ефективність контекстного reranking у виправленні типових символічних і лексичних помилок.

Експеримент підтвердив, що навіть класична статистична мовна модель залишається практично цінним інструментом для посткорекції, особливо у випадках, коли недоступні внутрішні ймовірнісні структури розпізнавача або нейронні моделі великого масштабу. Корпус виступає не лише джерелом словника, а насамперед джерелом розподілу контекстних ймовірностей, що дозволяє системі приймати узгоджені рішення.

Водночас результати окреслюють межі застосування підходу. Модель менш ефективна при складних сегментаційних помилках, відсутності власних назв у словнику, а також у випадках історичних орфографічних варіантів, недостатньо представлених у корпусі. Це свідчить про необхідність комбінування мовної моделі з більш глибокими лінгвістичними або ймовірнісними механізмами.

Таким чином, дослідження показує, що корпусний підхід у поєднанні з n-грамною мовною моделлю є дієвим і відносно простим для реалізації інструментом підвищення якості HTR/OCR. Його практична цінність полягає у можливості покращення результатів розпізнавання без повторного навчання розпізнавальної моделі, що особливо актуально для історичних текстів та обмежених обчислювальних ресурсів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Tikhonov A., Rabus A. Handwritten Text Recognition of Ukrainian Manuscripts in the 21st Century: Possibilities, Challenges, and the Future of the First Generic AI-based Model. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2024. № 11. P. 226–247. DOI: 10.18523/2313-4895.11.2024.226-247.
2. Carbune V., Gonnet P., Deselaers T., Rowley H. A., Daryin A., Calvo M., Wang L.-L., Keysers D., Feuz S., Gervais P. Fast Multi-language LSTM-based Online Handwriting Recognition. *International Journal on Document Analysis and Recognition (IJDAR)*. 2020. Vol. 23, № 1. P. 1–15. DOI: 10.1007/s10032-020-00350-4.
3. Brodic D., Amelio A., Milivojevic Z. N. An Approach to the Analysis of the South Slavic Medieval Labels Using Image Texture. *arXiv preprint*. 2015. DOI: 10.48550/arXiv.1509.01978.
4. Баранецький Ю. Р., Кунанець Н. Е. Розпізнавання рукописного тексту: сучасні підходи та виклики. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2025. Вип. 83, т. 1. С. 190–198. DOI: 10.24919/2308-4863/83-1-29.
5. Tarride S., Kermorvant C. Revisiting N-Gram Models: Their Impact in Modern Neural Networks for Handwritten Text Recognition. *arXiv preprint*. 2024. DOI: 10.48550/arXiv.2404.19317.
6. Шведова М., фон Вальденфельс Р., Старко В., Рісін А. Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГПАК) : вебресурс. URL: <https://uacorporus.org/> (дата звернення: 18.12.2025).
7. Al-Masoudi A. F. R., Al-Obeidi H. S. R. Smoothing techniques evaluation of N-gram language model for Arabic OCR postprocessing. *Journal of Theoretical and Applied Information Technology*. 2015. Vol. 82, № 3. P. 432–439.

8. Fischer A. *Automatic Handwriting Recognition for Historical Documents : HisDoc Project Report*. HES-SO, 2020. 32 p. DOI: 10.1142/9789811203244-0005
9. Jung K., Kim N.-J., Ryu H. G., Lee H.-J. Enhancing ASR Performance through OCR Word Frequency Analysis: Theoretical Foundations. *arXiv preprint*. 2024. DOI: 10.48550/arXiv.2405.02995.
10. Johnson M. E., Vastrick T. W., Boulanger M., Schuetzner E. *Measuring the Frequency Occurrence of Handwriting and Hand-Printing Characteristics*. National Institute of Justice, Grant No. 250539. 2019. URL: <https://www.ojp.gov/pdffiles1/nij/grants/250539.pdf> (дата звернення: 28.12.2025).
11. Rose T. G., Evett L. J. Text Recognition using Collocations and Domain Codes. *Proceedings of the Workshop on Very Large Corpora*. 1993. P. 65–73.
12. Heafield K. KenLM: Faster and Smaller Language Model Queries. *Proceedings of the Sixth Workshop on Statistical Machine Translation*. Edinburgh, Scotland : Association for Computational Linguistics, 2011. P. 187–197.
13. Brill E., Moore R. An Improved Error Model for Noisy Channel Spelling Correction. *Proceedings of the 38th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics (ACL)*. Hong Kong : ACL, 2000. P. 286–293. DOI: 10.3115/1075218.1075255.
14. Jurafsky D., Martin J. H. *Speech and Language Processing : an introduction to natural language processing, computational linguistics, and speech recognition*. 3rd ed. draft (Jan. 7, 2023). Stanford University, 2023. URL: https://web.stanford.edu/~jurafsky/slp3/old_jan23/ed3book_jan72023.pdf (дата звернення: 01.02.2026).
15. Garbe W. *1000x Faster Spelling Correction algorithm*. 2012. URL: <https://seekstorm.com/blog/1000x-spelling-correction/> (дата звернення: 03.02.2026).
16. Navarro G. A guided tour to approximate string matching. *ACM Computing Surveys*. 2001. Vol. 33, № 1. P. 31–88. DOI: 10.1145/375360.375365.
17. Manning C. D., Schütze H. *Foundations of Statistical Natural Language Processing*. Cambridge, MA : MIT Press, 1999. 680 p. DOI: 10.1017/S1351324902212851
18. Norvig P. *How to Write a Spelling Corrector*. 2007. URL: <https://norvig.com/spell-correct.html> (дата звернення: 05.02.2026).
19. Ahmad F., Kondrak G. Learning a Spelling Error Model from Search Query Logs. *Proceedings of Human Language Technology Conference and Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*. 2005. P. 955–962. DOI: 10.3115/1220575.1220695.
20. Palmer D. D. Text Preprocessing. *Handbook of Natural Language Processing* / ed. N. Indurkha, F. J. Damerau. 2nd ed. Boca Raton, FL : CRC Press, 2010. P. 9–30. DOI: 10.1201/9781420085938-10.
21. Boytsov L. Super-Linear Indices for Approximate Dictionary Searching. *Similarity Search and Applications (SISAP 2012). Lecture Notes in Computer Science*. 2012. Vol. 7404. P. 162–176. DOI: 10.1007/978-3-642-32153-5_12.
22. Karch D., Luxen D., Sanders P. Improved Fast Similarity Search in Dictionaries. *String Processing and Information Retrieval (SPIRE 2010). Lecture Notes in Computer Science*. 2010. Vol. 6393. P. 173–178. DOI: 10.1007/978-3-642-16321-0_16.
23. Shvedova M., Lukashevskiy A. *PluG (Pluperfect GRAC): Corpus of Old Ukrainian Texts*. URL: https://github.com/Dandellion/pluperfect_grac (дата звернення: 12.02.2026).
24. Jumelet J., Haga T., Fourtassi A., et al. BabyBabelLM: A Multilingual Benchmark of Developmentally Plausible Training Data. *arXiv preprint*. 2025. DOI: 10.48550/arXiv.2510.10159.
25. Bird S., Klein E., Loper E. *Natural Language Processing with Python*. Sebastopol : O'Reilly Media, 2009. 504 p.
26. Ramirez-Orta J. A., Xamena E., Maguitman A. G., Milios E., Soto A. J. Post-OCR Document Correction with Large Ensembles of Character Sequence-to-Sequence Models. *Proceedings of the AAAI Conference on Artificial Intelligence*. 2022. Vol. 36, № 10. P. 11192–11199. DOI: 10.1609/aaai.v36i10.21369.
27. Kolak O., Resnik P. OCR Error Correction Using a Noisy Channel Model. *Proceedings of the Human Language Technology Conference (HLT 2002)*. 2002. P. 122–178. DOI: 10.3115/1289189.1289208.
28. Kukich K. Techniques for automatically correcting words in text. *ACM Computing Surveys*. 1992. Vol. 24, № 4. P. 377–439. DOI: 10.1145/146370.146380.
29. Madarász G., Ligeti-Nagy N., Holl A., Váradi T. OCR Cleaning of Scientific Texts with LLMs. *Natural Scientific Language Processing and Research Knowledge Graphs (NSLP 2024). Lecture Notes in Computer Science (LNAI)*. 2024. Vol. 14770. P. 49–58. DOI: 10.1007/978-3-031-65794-8_4.
30. Kumar R. H. *Spelling Correction to Improve Classification of Technical Error Reports : degree project*. Stockholm : KTH Royal Institute of Technology, 2019. 56 p.
31. Rice S. V. *Measuring the accuracy of page-reading systems*. Las Vegas : Information Science Research Institute, 1996. 25 p. DOI: 10.25669/hfa8-0cqy

REFERENCES

1. Tikhonov A., Rabus A. Handwritten Text Recognition of Ukrainian Manuscripts in the 21st Century: Possibilities, Challenges, and the Future of the First Generic AI-based Model. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2024. No. 11. 226–247. DOI: 10.18523/2313-4895.11.2024.226-247.
2. Carbune V., Gonnet P., Deselaers T., Rowley H. A., Daryin A., Calvo M., Wang L.-L., Keysers D., Feuz S., Gervais P. Fast Multi-language LSTM-based Online Handwriting Recognition. *International Journal on Document Analysis and Recognition (IJDAR)*. 2020. 23(1). 1–15. DOI: 10.1007/s10032-020-00350-4.
3. Brodic D., Amelio A., Milivojevic Z. N. An Approach to the Analysis of the South Slavic Medieval Labels Using Image Texture. *arXiv preprint*. 2015. DOI: 10.48550/arXiv.1509.01978.
4. Baranetskyi Yu. R., Kusanets N. E. Rozpiznavannia rukopysnoho tekstu: suchasni pidkhody ta vyklyky [Handwritten text recognition: modern approaches and challenges]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. 2025. 83(1). 190–198. DOI: 10.24919/2308-4863/83-1-29. [in Ukrainian].
5. Tarride S., Kermorvant C. Revisiting N-Gram Models: Their Impact in Modern Neural Networks for Handwritten Text Recognition. *arXiv preprint*. 2024. DOI: 10.48550/arXiv.2404.19317.

6. Shvedova M., fon Valdenfels R., Starko V., Rysin A. Heneralnyi rehionalno anotovanyi korpus ukrainskoi movy (HRAC) [General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian (GRAC)]. Web resource. [in Ukrainian].
7. Al-Masoudi A. F. R., Al-Obeidi H. S. R. Smoothing techniques evaluation of N-gram language model for Arabic OCR postprocessing. *Journal of Theoretical and Applied Information Technology*. 2015. 82(3). 432–439.
8. Fischer A. *Automatic Handwriting Recognition for Historical Documents: HisDoc Project Report*. HES-SO, 2020. 32 p. DOI: 10.1142/9789811203244-0005.
9. Jung K., Kim N.-J., Ryu H. G., Lee H.-J. Enhancing ASR Performance through OCR Word Frequency Analysis: Theoretical Foundations. *arXiv preprint*. 2024. DOI: 10.48550/arXiv.2405.02995.
10. Johnson M. E., Vastrick T. W., Boulanger M., Schuetzner E. *Measuring the Frequency Occurrence of Handwriting and Hand-Printing Characteristics*. National Institute of Justice, Grant No. 250539. 2019.
11. Rose T. G., Evett L. J. Text Recognition using Collocations and Domain Codes. *Proceedings of the Workshop on Very Large Corpora*. 1993. 65–73.
12. Heafield K. KenLM: Faster and Smaller Language Model Queries. *Proceedings of the Sixth Workshop on Statistical Machine Translation*. Edinburgh, Scotland: Association for Computational Linguistics, 2011. 187–197.
13. Brill E., Moore R. An Improved Error Model for Noisy Channel Spelling Correction. *Proceedings of the 38th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics (ACL)*. Hong Kong: ACL, 2000. 286–293. DOI: 10.3115/1075218.1075255.
14. Jurafsky D., Martin J. H. *Speech and Language Processing: an introduction to natural language processing, computational linguistics, and speech recognition*. 3rd ed. draft (Jan. 7, 2023). Stanford University, 2023.
15. Garbe W. 1000x Faster Spelling Correction algorithm. 2012.
16. Navarro G. A guided tour to approximate string matching. *ACM Computing Surveys*. 2001. 33(1). 31–88. DOI: 10.1145/375360.375365.
17. Manning C. D., Schütze H. *Foundations of Statistical Natural Language Processing*. Cambridge, MA: MIT Press, 1999. 680 p. DOI: 10.1017/S1351324902212851.
18. Norvig P. How to Write a Spelling Corrector. 2007.
19. Ahmad F., Kondrak G. Learning a Spelling Error Model from Search Query Logs. *Proceedings of Human Language Technology Conference and Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*. 2005. 955–962. DOI: 10.3115/1220575.1220695.
20. Palmer D. D. Text Preprocessing. In: Indurkha N., Damerau F. J. (eds.). *Handbook of Natural Language Processing*. 2nd ed. Boca Raton, FL: CRC Press, 2010. 9–30. DOI: 10.1201/9781420085938-10.
21. Boytsov L. Super-Linear Indices for Approximate Dictionary Searching. In: *Similarity Search and Applications (SISAP 2012). Lecture Notes in Computer Science*. 2012. 7404. 162–176. DOI: 10.1007/978-3-642-32153-5_12.
22. Karch D., Luxen D., Sanders P. Improved Fast Similarity Search in Dictionaries. In: *String Processing and Information Retrieval (SPIRE 2010). Lecture Notes in Computer Science*. 2010. 6393. 173–178. DOI: 10.1007/978-3-642-16321-0_16.
23. Shvedova M., Lukashchewskyi A. PluG (Pluperfect GRAC): Corpus of Old Ukrainian Texts.
24. Jumelet J., Haga T., Fourtassi A., et al. BabyBabelLM: A Multilingual Benchmark of Developmentally Plausible Training Data. *arXiv preprint*. 2025. DOI: 10.48550/arXiv.2510.10159.
25. Bird S., Klein E., Loper E. *Natural Language Processing with Python*. Sebastopol: O'Reilly Media, 2009. 504 p.
26. Ramirez-Orta J. A., Xamena E., Maguitman A. G., Milios E., Soto A. J. Post-OCR Document Correction with Large Ensembles of Character Sequence-to-Sequence Models. *Proceedings of the AAAI Conference on Artificial Intelligence*. 2022. 36(10). 11192–11199. DOI: 10.1609/aaai.v36i10.21369.
27. Kolak O., Resnik P. OCR Error Correction Using a Noisy Channel Model. *Proceedings of the Human Language Technology Conference (HLT 2002)*. 2002. 122–178. DOI: 10.3115/1289189.1289208.
28. Kukich K. Techniques for automatically correcting words in text. *ACM Computing Surveys*. 1992. 24(4). 377–439. DOI: 10.1145/146370.146380.
29. Madarász G., Ligeti-Nagy N., Holl A., Váradi T. OCR Cleaning of Scientific Texts with LLMs. In: *Natural Scientific Language Processing and Research Knowledge Graphs (NSLP 2024). Lecture Notes in Computer Science (LNAI)*. 2024. 14770. 49–58. DOI: 10.1007/978-3-031-65794-8-4.
30. Kumar R. H. *Spelling Correction to Improve Classification of Technical Error Reports: degree project*. Stockholm: KTH Royal Institute of Technology, 2019. 56 p.
31. Rice S. V. *Measuring the accuracy of page-reading systems*. Las Vegas: Information Science Research Institute, 1996. 25 p. DOI: 10.25669/hfa8-0cqy.

Дата першого надходження статті до видання: 25.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 81'42:81:39(811.111)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-31>**Надія БРЕСЛАВЕЦЬ,***orcid.org/0000-0002-7094-9479**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри германських мов і міжкультурної комунікації
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) n.o.breslavets@udu.edu.ua***Ірина БЛИНОВА,***orcid.org/0000-0003-2788-5403**кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри германських мов і міжкультурної комунікації
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) i.a.blynova@udu.edu.ua***Оксана ВАСИЛЕНКО,***orcid.org/0000-0001-5193-045X**кандидат психологічних наук, доцент,
доцент кафедри германських мов і міжкультурної комунікації
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) o.m.vasylenko@udu.edu.ua*

МІЖКУЛЬТУРНІ ПОМИЛКИ У СПІЛКУВАННІ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Міжкультурні помилки у процесі міжкультурної комунікації часто стають причиною появи бар'єрів у спілкуванні. Запобігання цим помилкам вимагає лінгвокультурологічного підходу до навчання іноземної мови. Метою статті стало дослідження основних мовних помилок у процесі міжкультурного спілкування англійською мовою, визначення джерел і причин цих помилок та способів їх уникнення.

Встановлено, етикетність у комунікативній поведінці англійців є важливою ознакою їхньої комунікативної культури, яка визначає вибір формул і моделей ввічливої комунікації. Описано види і причини комунікативних помилок в англійській мові. Основними комунікативними помилками в спілкуванні з носіями англійської мови визначено різницю в мовних стратегіях ввічливості, різне ставлення до емоційності й фатичного спілкування. Англійці найчастіше звертаються до формалізованих вибачень, які не співвідносяться з прагматикою визнання провини, наприклад, при усвідомленні неминучості фізичного контакту з людиною у разі переміщення в просторі, необхідності вступити в спілкування з незнайомою або малознайомою людиною.

У статті розглянуто соціокультурні та лінгвокультурні аспекти англійської фразеології, зокрема проблеми гендерної нейтральності, ідіоматичності та національно маркованих одиниць у процесі перекладу. Проаналізовано труднощі, пов'язані з хибними аналогами, полісемією та етнокультурною специфікою фразеологізмів, що можуть призводити до комунікативних помилок. Представлено результати опитування студентів мовних спеціальностей (n=78), яке засвідчило суттєву різницю в розумінні семантично вмотивованих та культурно маркованих ідіом. Доведено, що недостатнє знання культурно специфічної фразеології знижує адекватність перекладу та рівень міжкультурної комунікації. Акцентовано на необхідності цілеспрямованого вивчення частотних і культурно маркованих фразеологізмів для формування комунікативної компетентності студентів.

Ключові слова: *англійська мова, міжкультурна комунікація, лінгвокультурологія, міжкультурні помилки, комунікативна компетентність, фразеологізм.*

Nadiia BRESLAVETS,

orcid.org/0000-0002-7094-9479

PhD in Pedagogy, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Germanic Languages and Intercultural Communication

Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) n.o.breslavets@udu.edu.ua

Iryna BLYNOVA,

orcid.org/0000-0003-2788-5403

PhD in Philology, Associate Professor,

Head of the Department of Germanic Languages and Intercultural Communication

Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) i.a.blynova@udu.edu.ua

Oksana VASYLENKO,

orcid.org/0000-0001-5193-045X

PhD in Psychology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Germanic Languages and Intercultural Communication

Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) o.m.vasylenko@udu.edu.ua

INTERCULTURAL ERRORS IN ENGLISH COMMUNICATION: A LINGUISTOCULTURAL ASPECT

Intercultural errors in the process of intercultural communication often lead to communication barriers. Preventing these errors requires a linguocultural approach to learning a foreign language. The aim of the article was to study the main language errors in the process of intercultural communication in English, to identify the sources and causes of these errors and ways to avoid them.

It was established that etiquette in English communicative behavior is an important feature of its communicative culture, which determines the choice of formulas and models of polite communication. The types and causes of communicative errors in English are described. The main communicative errors in communication with native speakers of English are the difference in language strategies of politeness, different attitudes towards emotionality and phatic communication. The English most often resort to formalized apologies that do not correspond to the pragmatics of admitting guilt, for example, when realizing the inevitability of physical contact with a person when moving in space, or when having to communicate with a stranger or unfamiliar person.

The article considers sociocultural and linguocultural aspects of English phraseology, in particular the problems of gender neutrality, idiomaticity and nationally marked units in the translation process. The difficulties associated with false analogies, polysemy and ethnocultural specificity of phraseological units, which can lead to communicative errors, are analyzed. The results of a survey of students in language specialties (n=78) are presented, which showed a significant difference in understanding semantically motivated and culturally marked idioms. It is proven that insufficient knowledge of culturally specific phraseology reduces translation quality and intercultural communication. The need for a targeted study of frequent and culturally marked phraseological units for the formation of students' communicative competence is emphasized.

Key words: *English language, intercultural communication, linguoculturology, intercultural errors, communicative competence, idiom.*

Постановка проблеми. У процесі міжмовної комунікації часто виникають міжмовні бар'єри, а в сучасну епоху активних міжнародних зв'язків повноцінна комунікативна компетенція, яка сьогодні є пріоритетною метою навчання іноземної мови, потребує усвідомлення та врахування міжкультурних відмінностей. За таких умов заняття англійською мовою виявляють органічний зв'язок між мовою та культурою. Будучи основним засобом міжнародного спілкування, англійська мова відкриває шлях не лише до свободи повсякденної комунікації, а й до початку розуміння будь-якої національної культури, формуючи уявлення про

культуру таких країн, як Великобританія та США.

Етикет мовного спілкування відноситься до конвенційних домінантів комунікативної традиції, однак залежно від світоглядних особливостей сприйняття особистості та її соціального статусу в різних типах культур виявляються розбіжності у правилах мовного етикету. Фатична конвенційність перебуває у сфері інтересу комунікативної та крос-культурної лінгвістики. З огляду на це, питання міжкультурних помилок є надзвичайно актуальним.

Аналіз досліджень. Сучасні українські дослідники О. Царук, Н. Рибіна, Н. Кошіль, Т. Лелека під-

креслюють функціонально-комунікативну значущість фатики, вивчають її форми, що служать для вирішення важливого соціокультурного завдання забезпечувати і підтримувати нормальні міжособистісні відносини в будь-яких сферах життя, а в разі порушення норм коригувати відносини за допомогою спеціальних мовних формул і мовних засобів (Царук, Рибіна, Кошіль, 2021; Лелека, 2025). Бейкер В. та Ісікава Т. звертають увагу на те, що стратегії світобудови та дискурсу зумовлені, серед іншого, когнітивною картиною світу, а проблеми в міжкультурній комунікації можуть виникати, коли формальна еквівалентність вербальних одиниць перетворюється на квазіеквівалентність на змістовному рівні (Baker, Ishikawa, 2021:134).

Міжкультурні дослідження можуть слугувати основою для подальшого розвитку проблем міжкультурної взаємодії на різних рівнях (Bуган, Wagner, 2018:143]. Проблеми непорозуміння в міжкультурному діалозі часто виникають не через недостатнє знання мови – її словникового запасу та граматики – а через нездатність адекватно інтерпретувати комунікативну поведінку носія мови, зрозуміти його справжні наміри та висловити власні. Існує багато прикладів такого непорозуміння, що призводить до комунікативних невдач і навіть конфліктів.

Сучасні підходи до інноваційної освіти передбачають орієнтацію на розвиток цілісної особистості, здатної до активної соціальної взаємодії та ефективної міжкультурної комунікації. У межах концепції інноваційного освітнього простору особлива увага приділяється формуванню критичного мислення, гнучкості комунікативної поведінки та відкритості до культурного різноманіття (Artomova, Blynova, Breslavets, Vasylenko, 2022). За таких умов комунікативна компетентність розглядається не лише як володіння мовними засобами, а як інтегративна особистісна характеристика, що поєднує мовну, соціокультурну та ціннісну складові й забезпечує здатність адекватно інтерпретувати поведінку представників інших культур і будувати ефективну взаємодію.

Мета статті – дослідити основні мовні помилки у процесі міжкультурного спілкування англійською мовою, визначити джерела і причини цих помилок та способи їх уникнення.

Виклад основного матеріалу. Спілкування з іноземцями є важливою частиною комунікативного оточення або комунікативного середовища будь-якої людини. Оскільки спілкування в цілому національно специфічне і зумовлене комунікативними нормами, прийнятими в даному соціумі, у

спілкуванні з незнайомими людьми також можна простежити національно-культурні відмінності на вербальному та невербальному рівнях.

Найбільш частотними в комунікативній ситуації є такі мовні акти, як звернення, вітання, прощання, прохання, вибачення, подяка. Формули звернення є відображенням соціальних відносин, характерних для будь-якої культури та визначених історично сформованою дистанцією між її членами, тобто ступенем соціально-психологічної близькості між комунікантами (Moran Rapero, 2018). Саме відмінності у дистанції визначають основні відмінності в англійських зверненнях. В англійській комунікативній культурі при зверненні до незнайомої людини в повсякденно розмовній мові на вулиці, у транспорті, магазині, бібліотеці, театрі та інших громадських місцях найбільш поширеною є нульова формула звернення, тобто звернення без прямої вказівки адресата. Як правило, замість формул з номінативною основою використовується формула привернення уваги до неформального спілкування.

Культура спілкування ґрунтується на дотриманні певних норм, правил, ритуалів, які мають довгу історію формування. Порушення соціокультурних норм можуть стати причиною конфліктних ситуацій, невдач у міжособистісному спілкуванні. Для їх подолання в британській традиції склалася система фактичних мовних актів, націлених на усунення конфлікту особистісних інтересів при порушенні конвенцій міжособистісного дистанціювання.

Принцип ввічливості, що є провідним у комунікативній поведінці британців, згідно з етикетними правилами може втілюватися у двох формах: у формі абсолютної ввічливості та відносної ввічливості. Абсолютна ввічливість є якоюсь шкалою, полярними гранями якої виступають негативна ввічливість (як операція мінімізації неввічливих іллокуцій) і позитивна ввічливість (як операція максимального підвищення ввічливих іллокуцій) (Ilie, 2019). Відносна ввічливість відповідає деяким нормам комунікативної поведінки, які залежать від ширших умов комунікативної ситуації, в рамках якої відбувається спілкування, включаючи особливості цієї національної культури в цілому. Так, наприклад, прийнято вважати, що англійці надмірно ввічливі у своїй комунікативній поведінці (і, як наслідок, менш щирі у спілкуванні). З іншого боку, існують норми ввічливості для окремих груп, що різняться з погляду гендеру, віку, професійної приналежності, соціального статусу та класу (Zhu, 2019:300].

Номінативні формули звернення, які широко вживаються в українській комунікативній куль-

турі (жінко, чоловіче, дамо, дівчино) відсутні в англійському спілкуванні. Що стосується термінів спорідненості, таких як *синок дочка тітка дядько дідусь бабуся*, то англійці, як правило, не використовують їх поза сімейною сферою комунікації, тоді як в українській комунікативній культурі вони часто вживаються на адресу сторонніх людей. У мовному акті вітання також простежуються національно-культурні особливості.

При прощанні з незнайомими і малознайомими людьми як і англійської, і української комунікативної культури, крім поширених мовних формул, можливе вживання деяких реплік, що реалізують стратегію ввічливості (Koleski, 2021). Це може бути оцінка зустрічі (подяка, намір продовжити контакт), побажання, турбота про партнера. Однак, як зазначають дослідники, в англійському прощанні кількість реплік більша, оскільки різко припиняти контакт із співрозмовником в англійській культурі невіжливо; багатослівність, навпаки, одна із стратегій ввічливості. Також варто звернути увагу на те, що репліки турботи про партнера при прощанні в українській культурі використовуються у певних ситуаціях (розлучення на великий період часу, важлива подія, подорож), а в спілкуванні англійців фрази досить поширені і є більш семантично порожніми.

В англійській комунікативній поведінці вираження подяки займає дуже важливе місце в повсякденному спілкуванні. Вербальна подяка в англійській культурі є знаком взаємної поваги та прояву уваги до оточення. Англійці дякують набагато частіше, ніж українці. Це стосується як сфери комунікації з незнайомими або малознайомими людьми (наприклад, сфера обслуговування), так і ситуацій спілкування з близькими людьми.

Особливості національного менталітету і культури можуть проявлятися не тільки в усному, а й у письмовому спілкуванні. Мабуть, найбільш наочно вони проявляються в супровідних листах до резюме (application letters). В американському підручнику «Business Letters the Easy Way» говориться, що в «application letters» слід відобразити свої честолобство та ентузіазм, але разом з тим залишатися скромним. Але чи буде, на думку англійця, досить скромною заява про готовність передбачати та задовольнити всі очікування майбутніх роботодавців. У британських зразках подібних листів тон набагато стриманіший, формулювання більш обтічні та багатослівні. Вони зазвичай містять об'єктивні факти про досвід роботи та кваліфікації, без будь-якої самооцінки кандидата і хвалебних епітетів стосовно себе. На думку американців, комунікативна поведінка

під час співбесіди вибудовується за принципом «хвали себе», бо якщо ти сам себе не хвалиш або принаймні не вказуєш на свої сильні сторони, ти або не дуже зацікавлений у здобутті посади, на яку претендуєш, або недостатньо кваліфікований для неї. Ці рекомендації стосуються і листів кандидатів на вакансію, які передують співбесіді. Щоб зацікавленість в отриманні роботи стала ще очевиднішою, американські фахівці радять наприкінці такого листа або вказати свій телефон і час, коли вам найкраще дзвонити, або попередити, що ви зателефонуєте самі, причому іноді навіть пропонують вказати конкретну дату і час цього дзвінка. У британських рекомендаціях зазвичай пропонується лише скромно написати щось на кшталт: «Я готовий прийти на співбесіду в будь-який зручний для вас час».

Задля успіху комунікації знати та враховувати характерні особливості британського та американського стилів ділової кореспонденції корисно при написанні будь-яких ділових листів. Але в листах, що стосуються прийому на роботу, це особливо важливо, оскільки ігнорування відповідних правил може стати на заваді початку кар'єри. Варто мати на увазі і відмінності щодо деяких дрібних деталей листа. Лінгвістичні помилки сприймаються носіями мови набагато поблажливіше, ніж лінгвокультурні.

Порівнюючи англійську й українську усмішку, варто зазначити, що в англійській культурі усмішка це не тільки біологічна реакція на позитивні емоції, але також формальний знак ввічливості, який не має нічого спільного зі щирою прихильністю до того, кому посміхаються. Це лише знак того, що немає агресивних намірів, спосіб формальної демонстрації співрозмовнику своєї приналежності до цієї культури, цього суспільства. Говорячи про різні типи усмішок (формальної, комерційної та щирої), формальну посмішку варто розглядати як тип привітання незнайомих людей. Такий тип усмішки несе насамперед соціальну інформацію та виконує соціальну функцію, або, іншими словами, функцію суспільної взаємодії.

Замкненість, ухилення пасажирів у транспорті від спілкування – це все характерні ознаки негативної ввічливості британців, які часто неправильно сприймаються носіями іншої культури. Причина подібного відчуження – прагнення людей до усамітнення, якщо англійці частіше віддають перевагу «негативній ввічливості», то американці вітають більш сприятливу до спілкування «позитивну ввічливість». Правило негативної ввічливості є частиною комунікативної стратегії ввічливості або максими такту, що зумовлюють етикетність

комунікації. Як наслідок, адресант найчастіше воліє використовувати непрямі мовні акти, що сприяють можливості «зберегти обличчя», тобто вживаються питальні конструкції або ствердні декларативні речення, що містять вираження прохання імпліцитно.

Разом з правилом негативної ввічливості в комунікативній поведінці англіїців широко використовується і правило позитивної ввічливості, яка полягає в тому, що той, хто говорить, показує адресату, що він розуміє і розділяє його інтереси, схвалює його потреби і цілі. Формою, що сигналізує про цей принцип, є вживання інклюзивного займенника «ми» (we). В англomовній комунікації вибачення як комунікативний акт представлений порівняно малим набором мовних формул, які реалізують значну кількість етикетних намірів комуніканта. До найчастіших відносяться мовні формули “Sorry”, “Excuse me”, “Pardon”, їх поєднує загальний прагматичний намір. Словом «sorry» англіїці супроводжують майже кожне прохання чи запитання: Sorry, but is this seat free? (Вибачте, це місце вільне?); Sorry do you have the time? (Пробачте, ви маєте час?). Англіїці просять вибачення, якщо випадково зачепили когось рукою, протискаючись у натовпі через вхід або вихід, навіть за відсутності факту зіткнення, коли фізичного контакту і не сталося. Слово «sorry» часто замінює вираз «Excuse me», коли просять, щоб поступилися дорогою. “Sorry?” із запитальною інтонацією означає, що вас не почули і просять повторити питання. “Sorry” – багатоцільове слово, що підходить у всіх випадках, доречне за всіх обставин.

Непорозуміння із британцем можуть виникнути через фразу “Excuse”, через яку англіїці реалізують не лише стратегію дистанціювання, але можуть у непрямій формі висловлювати незгоду

(тут реалізується стратегія віддалення). Формула “Excuse” є імперативною і звернена до адресата, її мета привернути увагу другої особи, передати сигнал про порушення норм етикету, натякнути на необхідність змінити поведінку. У такому разі репліка вимовляється з певною інтонацією, що виражає невдоволення, з наголосом на кожному слові. Основні види комунікативних помилок систематизуємо в таблиці 1.

Часто міжкультурні помилки у спілкуванні англіїською мовою обумовлені ігноруванням контексту, соціальних стереотипів, регіональних особливостей чи розуміння ідіом. Адже через мову передається ментальність носіїв та специфіка їхньої картини світу. Причиною комунікативних помилок також може стати неврахування регіональних особливостей лексики, часто однакові предмети в різних регіонах чи англіїськомовних країнах номінуються по-різному, тож для уникнення непорозумінь варто звертатись до регіональних словників.

Сучасна інноваційна освіта орієнтована на формування цілісної особистості, здатної до ефективної соціальної та міжкультурної взаємодії, із розвитком критичного мислення, комунікативної мобільності та здатності до сприйняття гумору і комічних елементів у текстах (Blynova, Breslavets та ін. (2024). Вивчення гумору в англomовних текстах дозволяє студентам краще розуміти культурні особливості мовців, уникати комунікативних непорозумінь і формувати адекватну реакцію на іронію та стилістичні нюанси.

Ще одним комунікативним бар’єром може стати гумор і культурно марковані алюзії. Гумор і комічний ефект у міжкультурній комунікації нерідко стають джерелом непорозумінь, оскільки ґрунтуються на спільному когнітивному та соціокультурному досвіді комунікантів. Британці часто

Таблиця 1

Види і причини комунікативних помилок

Вид комунікативної помилки	Причина помилки
Надмірна фамільярність з британцем, дотики, прямі запитання про особисте життя	Англіїці цінують особистий простір та ввічливу дистанційність
Буквальне сприйняття відмов чи сарказму	Англіїська культура спілкування відома непрямою тактикою, «пом’якшеними» формулами
Буквальне сприйняття мовних одиниць	Іноземець розуміє англіїські вирази буквально, не зважаючи на культурні конотації чи ідіоматику
Буквальне тлумачення чи образа на жарт	Англіїський гумор часто базується на самоіронії, сарказмі або словесній грі
Різкий перехід до ділових тем без короткої соціальної бесіди	У британській культурі це вважається холодностю чи грубістю, англіїці часто починають розмову з нейтральних тем
Порушення «заборонених» тем (політики, релігії, національної ідентичності, особистих доходів)	англіїська комунікативна культура базується на принципі avoidance of conflict, тобто уникнення конфлікту за будь-яку ціну.

Джерело - розробка авторів

звертаються до історії, культурних чи літературних символів, які можуть бути незнайомими для носіїв інших культур. Наприклад, культурний символ “Groundhog Day” бере початок у відомому фільмі і є натяком на монотонну повторюваність подій. Тож необхідно замінювати малознані алюзії чи культурні символи на відомі широкому загалу або уточнювати їх.

Англійська мова відзначається соціальною чутливістю й особливою увагою до питань гендеру, зокрема гендерній нейтральності й інклюзивності, тому доречніше вживати, наприклад, “police officer” замість “policeman”. нехтування цими нормами англійської мови може призвести до непорозумінь.

Англійська мова має велике ідіоматичне багатство, тому дослівне відтворення англійських ідіом приводить до лінгвокультурологічних помилок й абсурдності перекладу. Наприклад, фразеологізм “to kick the bucket”, що дослівно означає “вдарити по відру” насправді означає “померти”, тож для адекватності художнього перекладу його доцільно перекласти як “відійшов у вічність” чи “йому відспівали Лазаря”. Щодо лінгвокультурного підходу до вивчення фразеологічних виразів, цей метод застосовується для визначення ступеня відповідності фразеологічної одиниці та культурних маркерів, таких як традиції, звичаї та стереотипи. Безсумнівно, цей підхід вважається одним з найефективніших та найпродуктивніших. Його принципи зосереджені на виявленні лакун, які є надзвичайно цікавим питанням для виявлення, манерах мовлення та інших речах. Кожна мова має певну кількість фразеологічних одиниць, які належать до лакун.

Ще одна культурна проблема полягає в перекладі та сприйнятті фразеологічних одиниць з етнокультурним поняттям, що позначають специфічні особливості культурного та побутового життя, флори й фауни, народних звичаїв та символів, а джерелами формування етнокультурних фразеологічних одиниць є такі компоненти: культурні зразки, етнічні стереотипи та національні символи; народні звичаї та традиції, легенди та вірування; прецедентні ситуації та тексти; особливості словесної форми (алітерація, рима, гра слів, конверсія тощо).

Фразеологічні одиниці англійської мови часто мають хибні аналоги. Вони можуть збігатися за формою, але відрізняються за змістом. Наприклад, “вдарити в голову” можна дослівно перекласти як “hit on the head” замість “to get drunk”, аналогічно: перевіряти кишені – “to check pockets” замість “to steal something”. Буває, що значення фразео-

логічних одиниць змінюється в різних ситуаціях. Вираз «to take the floor» у політичній сфері означає «виступати», у розмовній мові «піти танцювати».

Значна кількість фразеологічних одиниць в англійській мові є національно маркованими, тож їхнє розуміння теж може супроводжуватися деякими труднощами, адже вони містять певний національний чи емоційний підтекст, або певне повідомлення, яке може бути важко передати цільовою мовою через культурні відмінності. Як приклад, можна навести ідіому «a feather in one's cap» – привід пишатися. Ця ідіома є особливою для Великої Британії, оскільки в Шотландії та Уельсі мисливці носили пір'яні капелюхи, які клали пір'я в свої капелюхи, щоб показати свої досягнення та вчинки.

Ще однією причиною комунікаційних помилок в англійській мові стає полісемія фразеологічних одиниць. Існує багато фразеологізмів, які мають полісемантичні значення або кілька, саме тому мовець повинен враховувати це явище в англійській мові. Прикладом такої фразеологічної одиниці з полісемантичними значеннями є “blue ribbon has two definitions”, що має 2 значення: “відома людина” та “перший приз”. Щоб вибрати необхідне значення, мовець повинен розуміти контекст усієї фрази або речення. Крім того, перекладач повинен звертати увагу на культурні особливості мови оригіналу та мати достатні знання про використання фрази в різних контекстах.

Для простеження тенденції впливу культурно маркованої фразеології на адекватність розуміння тексту англійською мовою під час навчання англійської мови як іноземної було проведено опитування студентів 1 курсу мовних спеціальностей (n=78 студентів) на базі Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Під час опитування здобувачам було запропоновано обрати правильне пояснення 40 частотних фразеологізмів англійської мови, які було поділено на дві групи: семантично близькі до української мови (вмотивовані) фразеологізми (20 фразеологізмів, наприклад, “when pigs fly”, “agree like cats and dog”, “spring up like mushrooms” тощо) і культурно марковані фразеологізми (аналогічна кількість, наприклад: “Face the music” – “постати перед відповідальністю”, “Carry coals to Newcastle” – “робити безглузді речі”, “Keep up with the Joneses” – “жити не гірше за інших”, “broken reed” – “ненадійна людина” тощо). Результати щодо розуміння семантично вмотивованих і культурно маркованих фразеологізмів суттєво відрізнялося за співвідношенням правильних і неправильних відповідей (рис. 1).



Рис. 1. Результати опитування студентів щодо розуміння англійських ідіом

Більшість семантично близьких з українською мовою фразеологізмів (83%) студенти пояснили правильно, а 13% неправильних відповідей можна пояснити незнанням цих ідіом і в рідній мові. Натомість при поясненні англійських культурно маркованих фразеологізмів відсоток правильних відповідей був значно нижчим: 45% правильного тлумачення фразеологізмів проти 55% неправильних відповідей. Це опитування засвідчило, що знання англійської фразеології важливе для адекватності перекладу і прозорості комунікації. Тому

звернення уваги на частотні фразеологізми англійської мови є запорукою формування комунікативної компетентності студента.

Висновки. Етикетність у комунікативній поведінці англійців є важливою ознакою їхньої комунікативної культури, яка визначає як вибір формул і моделей ввічливої комунікації, так і відображає соціально-класову приналежність тих, хто говорить, що демонструє вибір комунікантами конкретних лексичних засобів. Мовний акт вибачення є експресивним актом, основна функція якого відновити баланс або гармонію між комунікантами, досягти рівноваги у статусних позиціях. Попри широкий діапазон мовних засобів вибачення, найбільш уживаною формою вибачення в британській лінгвокультурі є формула “I’m sorry”, що забезпечує реалізацію стратегії позитивної, негативної, абсолютної або відносної ввічливості. Для міжособистісного спілкування значущими є фатичні маркери етикетних конвенцій дотримання приватності та дистанціювання, проте їх прагматична інтерпретація характеризується відносною неоднозначністю як в умовах монолінгвокультурної, так і в межах крос-культурної комунікації. Англійці у величезній кількості випадків звертаються до формалізованих вибачень, які не співвідносяться з прагматикою визнання провини, наприклад, при усвідомленні неминучості фізичного контакту з людиною у разі переміщення в просторі, необхідності вступити в спілкування з незнайомою або малознайомою людиною. Основними комунікативними помилками в спілкуванні з носіями англійської мови вважаємо такі: різниця в мовних стратегіях ввічливості, різне ставлення до емоційності і фатичного спілкування. Розуміння фразеологічних одиниць потребує від мовця високого рівня лінгвокраїнознавчих знань як про саму мову, так і про культуру мови, щоб точно поєднати еквівалент фразеології з національною специфікою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лелека Т. Лінгвокультурологічні аспекти англомовного спілкування. Наукові записки. Серія: Філологічні науки. 2025. 17-22. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-212-2>.
2. Artomova, Y., Blynova, I., Breslavets, N., & Vasylenko, O. (2022) Characterological Features of Innovative Education. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 14 (1Sup1) <https://doi.org/10.18662/rrem/14.1Sup1/557>
3. Baker W., Ishikawa T. Transcultural Communication through Global Englishes. Abingdon: Routledge. 2021. 390 p.
4. Blynova, I., Breslavets, N., Repetii, S., Kovalenko, B., & Diachuk, L. (2024). Linguistic and Stylistic Means of Comic Effect Creation in Prose Text – An Educational Study. *Cadernos De Educação Tecnologia E Sociedade*, 17(5). Pp. 145-156. <https://brajets.com/brajets/article/view/1793>
5. Byram M., & Wagner M. Making a difference: Language teaching for intercultural and international dialogue. *Foreign Language Annals*. 2018. 51. P. 140-151.
6. Ilie O.-A. The Intercultural Competence. Developing Effective Intercultural Communication Skills. Sciendo. 2019. P. 264-268.
7. Koleski E. Intercultural Communication in Management – Needed Skills for Effective Intercultural Communication of Macedonian Managers. Master's Thesis. University American College Skopje. 2021. 166 p.

8. Moran Panero S. Global Languages and Lingua Franca Communication. In The Routledge Handbook of English as a Lingua Franca, edited by J. Jenkins W. Baker and M. Dewey. Abingdon: Routledge. 2018. P. 556-569.
9. Tsaryk O., Rybina N., Koshil N., Hyryla O. Professional development training of the interpreters under the effective intercultural communication. *Mountain School of Ukrainian Carpaty*. 2021. №24. P.24-27.
10. Zhu H. Exploring Intercultural Communication: Language in Action. 2nd ed. Abingdon: Routledge. 2019. 304 p.

REFERENCES

1. Leleka, T. (2025) Linhvokulturolohichni aspekty anhlo-movnoho spilkuvannia. [Linguocultural aspects of English-language communication] Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky. 212. 17–22. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-212-2> [in Ukrainian].
2. Artomova, Y., Blynova, I., Breslavets, N., & Vasylenko, O. (2022) Characterological Features of Innovative Education. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 14 (1Sup1) <https://doi.org/10.18662/rrem/14.1Sup1/557>
3. Baker, W., Ishikawa, T. (2021). Transcultural Communication through Global Englishes. Abingdon: Routledge. 390 p.
4. Blynova, I., Breslavets, N., Repetii, S., Kovalenko, B., & Diachuk, L. (2024). Linguistic and Stylistic Means of Comic Effect Creation in Prose Text – An Educational Study. *Cadernos De Educação Tecnologia E Sociedade*, 17(5). Pp. 145–156. <https://brajets.com/brajets/article/view/1793>
5. Byram, M., & Wagner, M. (2018). Making a difference: Language teaching for intercultural and international dialogue. *Foreign Language Annals*. 51. P. 140-151.
6. Ilie, O.-A. (2019). The Intercultural Competence. Developing Effective Intercultural Communication Skills. Sciendo. P. 264-268.
7. Koleski, E. (2021). Intercultural Communication in Management – Needed Skills for Effective Intercultural Communication of Macedonian Managers. Master's Thesis. University American College Skopje. 166 p.
8. Moran Panero, S. (2018). Global Languages and Lingua Franca Communication. In The Routledge Handbook of English as a Lingua Franca, edited by J. Jenkins W. Baker and M. Dewey. Abingdon: Routledge. P. 556-569.
9. Tsaryk, O., Rybina, N., Koshil, N., Hyryla, O. (2021). Professional development training of the interpreters under the effective intercultural communication. *Mountain School of Ukrainian Carpaty*. № 24. P.24-27.
10. Zhu, H. (2019). Exploring Intercultural Communication: Language in Action. 2nd ed. Abingdon: Routledge. 304 p.

Дата першого надходження статті до видання: 26.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 811.111:81'37:61

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-32>**Зоріна ВИХОВАНЕЦЬ (ІЖЕВСЬКА),**

orcid.org/0000-0002-1653-5873

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов

Вінницького національного медичного університету імені М.І. Пирогова

(Вінниця, Україна) zarina.vyhovenec@gmail.com

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У МЕДИЧНІЙ СФЕРІ

Статтю присвячено аналізу лінгвопрагматичних механізмів англomовної професійної комунікації у медичній сфері на матеріалі теоретико-клінічного дискурсу. Актуальність дослідження зумовлена зростанням ролі академічно-клінічного письма у стандартизації медичних знань, регламентації професійних висновків та формуванні доказового підходу до опису психопатологічних явищ.

Мета дослідження – визначити та описати систему прагматичних механізмів, що забезпечують інтерпретаційну керованість, концептуальну стабілізацію та нормативну організацію професійного медичного дискурсу. Для досягнення поставленої мети було вирішено такі завдання: уточнено зміст і функції програмувальних, дефініційно-номінативних, епістемічних, нормативно-модальних, таксономічних, контрастивних та риторично-акцентувальних механізмів; проаналізовано їх формально-мовні репрезентанти; здійснено кількісно-частотну оцінку прагматичних маркерів; виявлено їхню роль у когнітивній організації та стандартизації наукового викладу. У ході дослідження застосовано методи дискурсивного, лінгвопрагматичного та кількісного аналізу.

Отримані результати показали, що англomовний професійний медичний дискурс характеризується системою взаємодії лінгвопрагматичних механізмів, які формують режим доказовості, забезпечують чітке розмежування понять, підтримують наукову обережність і контролюють інтерпретаційні траєкторії читача. Найбільш продуктивними виявилися номіналізовані структури, маркери епістемічної модальності та метадискурсивні елементи, що виконують функції когнітивної організації тексту.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у подальших лінгвопрагматичних, дискурсивних та перекладознавчих студіях медичної комунікації, а також у розробленні методик аналізу та стандартизації професійного медичного письма.

Ключові слова: лінгвопрагматика, медичний дискурс, нормативна модальність, епістемічна обережність, номіналізація, клінічне письмо, професійна комунікація.

Zorina VYKHOVANETS (IZHEVSKA),

orcid.org/0000-0002-1653-5873

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

National Pirogov Memorial Medical University, Vinnytsya

(Vinnytsya, Ukraine) zarina.vyhovenec@gmail.com

LINGUOPRAGMATIC FEATURES OF ENGLISH-LANGUAGE PROFESSIONAL COMMUNICATION IN THE MEDICAL SPHERE

The article examines the linguopragmatic mechanisms of English-language professional communication in the medical sphere, based on theoretical and clinical discourse. The relevance of the study is determined by the growing role of academic-clinical writing in the standardisation of medical knowledge, the regulation of professional conclusions, and the development of an evidence-based approach to describing psychopathological phenomena.

The purpose of the research is to identify and characterise a system of pragmatic mechanisms that ensure interpretive guidance, conceptual stabilisation, and the normative organisation of professional medical discourse. To achieve this aim, the study addresses the following tasks: clarifying the content and functions of programmatic, definitional-nominative, epistemic, normative-modal, taxonomic, contrastive, and rhetorical-accentual mechanisms; analysing their formal linguistic representations; conducting a quantitative assessment of pragmatic markers; and identifying their role in the cognitive organisation and standardisation of scientific exposition. The research applies methods of discourse analysis, linguopragmatic analysis, and quantitative analysis.

The results indicate that English-language professional medical discourse is characterised by a systemic interaction of pragmatic mechanisms that establish a regime of evidentiality, ensure precise conceptual differentiation, maintain scientific caution, and regulate the reader's interpretive trajectories. The most productive mechanisms are nominalisation, epistemic modality markers, and metadiscursive elements, which collectively organise the cognitive structure of the text.

The practical significance of the study lies in the applicability of its findings for further linguopragmatic, discursive, and translation studies of medical communication, as well as for the development of analytical and standardisation tools for professional medical writing.

Key words: linguopragmatics, medical discourse, normative modality, epistemic caution, nominalisation, clinical writing, professional communication.

Постановка проблеми. У сучасному медичному просторі, що характеризується стрімким розвитком доказової медицини, міждисциплінарними підходами та глобалізацією наукової комунікації, англомовний професійний дискурс посідає ключове місце у формуванні та поширенні клінічних знань. Саме англійська мова виступає основним інструментом опису психопатологічних явищ, презентації діагностичних критеріїв та обґрунтування терапевтичних рішень, а тому її лінгвопрагматична організація безпосередньо впливає на точність, інтерпретованість і стандартизованість медичної інформації.

Особливої ваги набуває аналіз прагматичних механізмів, через які науковий текст не тільки передає знання, а й регулює його сприйняття. Програмувальні маркери структурують логіку викладу, термінологічна нормалізація забезпечує однозначність понять, епістемічні та нормативні модальності встановлюють межі наукової обережності й професійної відповідальності, таксономічні та контрастивні структури формують модель класифікації та диференціації психічних станів. Усі ці механізми створюють своєрідний «режим доказовості», у якому клінічна інформація набуває статусу науково валідованої.

Поряд із цим, англомовне академічно-клінічне письмо відзначається високим ступенем абстрагованості, спричиненої широким використанням номіналізацій, які виконують функцію концептуальної стабілізації. Такі мовні структури дозволяють описувати складні психічні процеси як формалізовані наукові категорії, однак водночас ускладнюють інтерпретацію для фахівців, чия робота залежить від точності термінів і логічної структурованості аргументів.

Усе це вказує на те, що дослідження прагматичних механізмів англомовного професійного медичного дискурсу є не просто актуальним, а необхідним. Саме ці механізми визначають спосіб побудови наукового знання, регулюють траєкторії інтерпретації читача, забезпечують когнітивну впорядкованість і слугують інструментами стандартизації клінічного опису.

Отже, актуальність даної роботи зумовлена потребою глибше осмислити лінгвопрагматичні засоби, які формують професійний медичний дискурс, впливають на точність діагностичних формулювань та сприяють підвищенню якості наукової та клінічної комунікації у глобальному медичному середовищі.

Аналіз останніх досліджень. Проблематика лінгвопрагматичної організації англомовного медичного дискурсу перебуває в центрі уваги

багатьох дослідників, серед яких варто виокремити K. Hyland, C. Xu, A. Alshbeekat, T. Marshall, B. Maurer, A. Jalilifar, Yu. Lysanets, H. Alyousef та A. Mohammed Yahya. Їхні праці охоплюють широкий спектр явищ – від метадискурсивної архітектури академічного письма (Hyland, 2010; Xu, 2025) та епістемічних стратегій хеджування у медичних і фармацевтичних текстах (Alshbeekat, 2025) до філософсько-епістемологічних засад медичного знання (Marshall, 1997) та риторичних прийомів клінічної взаємодії (Maurer, 2015).

Значний внесок у дослідження формально-мовних механізмів зроблено також у працях, присвячених номіналізації в науковому дискурсі (Jalilifar, Elhambakhsh, White, 2018), стилістичним характеристикам медичних жанрів (Lysanets, Morokhovets, Bieliciaeva, 2017) та формуванню авторської позиції в медичних текстах (Alyousef, Mohammed Yahya, 2022). Ці дослідження суттєво розширюють уявлення про лінгвістичні ресурси, що структурують фахове медичне письмо, зокрема через взаємодію модальності, термінологічної нормалізації, риторичних стратегій і жанрових вимог.

Попри очевидний прогрес, наявні напрацювання здебільшого розглядають окремі елементи комунікативної організації: метадискурс, хеджування, авторську позицію чи номіналізацію ізольовано. Комплексний опис цілісної системи прагматичних механізмів, які в сукупності забезпечують інтерпретаційну керованість, концептуальну стабільність і нормативну структурованість професійного медичного дискурсу, залишається недостатньо розробленим. Особливо мало уваги приділено взаємодії між формально-мовними реалізаціями (номіналізація, модальність, контрастивні конструкції, метадискурс) та їхнім функційним навантаженням у межах академічно-клінічного письма. Саме ця прогалина зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета статті – виявити, описати та систематизувати прагматичні механізми англомовного професійного медичного дискурсу, що забезпечують інтерпретаційну керованість, концептуальну стабілізацію та нормативну організацію академічно-клінічного письма.

Виклад основного матеріалу. Англомовна професійна комунікація у медичній сфері реалізується не лише в усній взаємодії «лікар–пацієнт», а й у формі спеціалізованого академічно-клінічного письма, де мовлення виконує функції опису, класифікації, диференціації та нормування. Матеріал уривку з праці O. Kernberg (Kernberg, 1993) демонструє типову модель професійного

медичного дискурсу. Автор, апелюючи до наукової традиції, вибудовує рамку поняття, задає критерії діагностичного розмежування та контролює інтерпретацію читача за допомогою метадискурсивних маркерів.

У межах дослідження прагматична організація аналізованого дискурсу розглядається через систему прагматичних механізмів, що реалізуються у формально-мовних структурах тексту. Така перспектива корелює зі спостереженнями С. Ху щодо динамічної еволюції інтерперсональних стратегій у медичних статтях і зростання ролі взаємодієвої метадискурсивності (Ху, 2025), що вимагає аналітичного розмежування між локальними мовними проявами та ширшими прагматичними функціями.

Логіка регулювання інтерпретації, характерна для клінічного письма, повністю узгоджується з розумінням метадискурсу як механізму організації читачевого шляху, запропонованим К. Hyland (Hyland, 2010), який підкреслює, що авторські навігатори структурують когнітивний простір наукового тексту та задають рамки допустимих інтерпретацій.

Програмувальний (метадискурсивний) механізм. Початкова комунікативна інтенція тексту експлікується через маркери авторської програми, що орієнтують читача на структуру й межі викладу: “I shall attempt a systematic description...”, “I shall now attempt to analyze...”. Такі формули виконують роль прагматичних «рамок» і водночас легітимують авторський статус як систематизатора знання. Додатково до цього автор послідовно використовує структурні навігатори (“First... Second... There is a third...”), що забезпечують високий рівень когнітивної керованості тексту та зменшують ризик неоднозначного прочитання. Ці структури працюють саме як інструменти когнітивного керування – функцію, яку автор пов’язує з інтерперсональною частиною метадискурсу, спрямованою на керування читачем (Hyland, 2010).

Дефініційно-номінативний механізм (термінологічна нормалізація). Ключовою ознакою професійного медичного дискурсу є прагматична потреба уніфікувати термін і зняти термінологічну конкуренцію. Уривок реалізує це через двоетапну схему: (1) фіксація варіативності назв (“referred to by various terms...”), (2) аргументований вибір «правильнішого» терміна (“borderline personality organization... more accurately describes...”). Цей хід є не нейтральним описом, а актом термінологічної нормалізації: автор обмежує інтерпретаційне поле й задає стандарт для професійної спільноти.

Суттєвим є й протиставлення «організації» та «стану»: “not a transitory state fluctuating...”. Таке протиставлення працює як прагматичний інструмент категоризації: читачеві пропонується трактувати явище як стабільну структуру, що має наслідки для прогнозу й терапевтичної тактики. Тенденція до номіналізації як інструменту абстрагування та деперсоніфікації клінічного матеріалу узгоджується з висновками дослідників про стабілізаційну роль номіналізації у медичних текстах (Jalilifar et al., 2018).

Механізм епістемічної модальності та наукової обережності. Маркетери на зразок “may be similar”, “it seems probable” відображають механізм хеджування, ключовий у зниженні категоричності у медичному та фармацевтичному письмі (Alshbeekat, 2025). Епістемічна обережність є й важливим компонентом сучасної клінічної епістемології, яка протистоїть надмірному покладанню на індивідуальний експертний авторитет (Marshall, 1997). Таким чином, модальність у О. Кернберга працює і як наукова тактика, і як інструмент професійної відповідальності.

Уривок демонструє системне використання епістемічних маркерів, які регулюють ступінь категоричності тверджень. Зокрема, в описових фрагментах активні форми ймовірності та припущення (“may be similar”, “it seems probable”), а в інструктивно-нормативних – модальність необхідності (“requires specific therapeutic approaches”, “can only derive...”). Така дихотомія є типовою для медичного письма: опис оформлюється обережно, тоді як практичний висновок (про діагностику/підхід) подається як обов’язковий.

Окремої уваги заслуговує прагматичне розмежування «ймовірного» та «визначального»: автор наголошує, що симптоми є лише “presumptive” ознаками, а “definite diagnosis” залежить від “structural analysis”. Цей прийом виконує функцію професійного страхування від спрощення: читачеві забороняється робити прямолінійні висновки лише за поверхневою симптоматикою. Це відповідає риторичній логіці клінічного переконування, описаний В. Maurer, який показує, як нормативні структури задають рамки допустимих професійних інтерпретацій (Maurer, 2015).

Механізм нормативної модальності. Поряд із епістемічною модальністю у професійному медичному дискурсі функціонує нормативна модальність, яка виконує регулятивну та дисциплінарну роль. Номіналізація та переліки забезпечують стабільність концептуальних схем у медичному дискурсі (Jalilifar et al., 2018). Конструкції на зразок “requires specific therapeutic

approaches”, “can only derive...”, “should be reserved...” репрезентують прагматичний механізм регламентації професійних висновків та обмеження інтерпретаційної варіативності. На відміну від хеджування, що знижує категоричність опису, нормативна модальність формує режим обов’язковості та стандартизації клінічних рішень. У прагматичному вимірі такі структури виконують функцію дисциплінарного контролю, задаючи межі допустимих інтерпретацій у професійній комунікації.

Таксономічний механізм організації знання. Провідним механізмом організації знання в уривку виступає класифікація, що оформлюється через серійні переліки та формули поділу: “can be divided into two groups”, “characterized by (i)... (ii)... (iii)... (iv)”, “The following symptomatic categories...”. У прагматичному вимірі це забезпечує перехід від індивідуального клінічного випадку до стандарту опису – тобто створює «мову» професійного узгодження.

Особливо виразним є нормативний компонент у фразі “should be reserved for those patients...”, де реалізується директивний мовленнєвий акт, спрямований не на пацієнта, а на професійну аудиторію: автор регламентує правильне використання поняття в дисциплінарному полі.

Контрастивний механізм диференціації. Професійна медична комунікація часто будується на порівнянні суміжних станів і межових категорій. Контрастивність є типовою рисою медичних кейс-репортів, у яких діагностичні межі повинні бути чітко виокремлені (Lysanets et al., 2017). О. Кернберг системно застосовує контрастивні маркери (“on the one hand... on the other”, “in contrast”, “nevertheless”), що обслуговують диференційну діагностику: розмежування між нейрозом/психозом, між “borderline” та “neurotic”, між різними рівнями захисних механізмів. Контраст тут виконує не стилістичну, а методологічну

функцію: він структурує аргумент і веде читача до потрібного діагностичного висновку.

Риторично-акцентувальний механізм. Акцентувальні структури формують авторитетну позицію в медичних текстах (Alyousef, Mohammed Yahya, 2022). У книзі О. Кернберга характерне повторюване підкреслення ключових тез через формули акцентування: “It has to be stressed...”. У прагматичному сенсі це є маркером високої ваги інформації та сигналом “порогового” пункту, після якого неприпустиме хибне тлумачення. Саме такі конструкції створюють у медичному дискурсі ефект “контрольованої інструкції”, де читач не просто читає, а навчається правильного мислення в межах парадигми.

Особливості прагматичних механізмів англomовного професійного медичного дискурсу подано у табл. 1.

Виявлені у попередньому фрагменті прагматичні механізми отримують подальшу експлікацію у сегментах, що репрезентують захисні операції omnipotence та devaluation, а також у фрагментах, присвячених патології internalized object relationships. У межах англomовного професійного медичного дискурсу ці елементи формують специфічний прагматичний режим викладу, у якому поєднуються оцінність, класифікаційність, каузальне структурування та концептуальна абстрагованість.

Аналіз сегментів, що вербалізують механізми omnipotence та devaluation, демонструє системну мовну репрезентацію поляризованих оцінних механізмів. Текст концептуалізує об’єкти як максимально значущі або як такі, що підлягають повному знеціненню, що реалізується через характерні лексичні формули на зразок “idealized ‘magic’ object”, “dropped and dismissed”, “revengeful destruction of the object”. У лінгвопрагматичному вимірі подібні одиниці виконують функцію аксіологічної поляризації, фіксуючи крайні оцінні позиції та водночас

Таблиця 1

Прагматичні механізми англomовного професійного медичного дискурсу

№	Механізм	Прагматична функція	Приклад
1	Програмувальний (метадискурсивний) механізм	Задають рамку й мету	“I shall attempt...”
2	Дефініційно-номінативний механізм (термінологічна нормалізація)	Уніфікує поняття	“more accurately describes...”
3	Механізм хеджування / епістемічної модальності	Знижує категоричність опису	“may be similar”; “it seems probable”
4	Механізм нормативної модальності	Задає професійні вимоги	“requires...”; “can only...”
5	Таксономічний механізм	Стандартизує знання	“can be divided...”; “characterized by...”
6	Контрастивний механізм	Забезпечує диференціацію	“in contrast”; “on the one hand...”
7	Риторично-акцентувальний механізм	Акцентує критичне	“It has to be stressed...”

формуючи рамку інтерпретації поведінкових реакцій. Лексеми *idealized*, *perfect*, *magic* утворюють семантичне поле максимальної значущості, тоді як *dropped*, *dismissed*, *devaluation* актуалізують семантику редукції цінності та обриву зв'язку. Таке протиставлення формує характерну для клінічного дискурсу опозицію «максимальна значущість – повне знецінення», яка відображає когнітивну модель нестабільного оцінювання об'єктів.

Особливо показовими є причинно-наслідкові конструкції, через які мовлення реалізує не лише дескриптивну, а й пояснювальну функцію. У формулі “if an external object can provide no further gratification... it is dropped” реалізовано прагматичну стратегію каузального обґрунтування, у межах якої дія подається як логічно детермінований наслідок зміни функціональної значущості об'єкта. Подібні конструкції забезпечують когнітивну впорядкованість викладу та підтримують нормативність клінічної аргументації.

Подальший аналіз тексту, присвяченого *internalized object relationships*, виявляє зміщення фокусу з опису поведінкових проявів до характеристик психічної організації, що супроводжується зростанням частоти номіналізованих структур. Конструкції типу “pathology of internalized object relations”, “lack of interpenetration”, “modulation and differentiation of affect dispositions” демонструють типову для медичного академічного дискурсу тенденцію до концептуальної абстраго-

ваності. Номіналізація у цьому корпусі виконує об'єктивувальну функцію, трансформуючи індивідуальні психічні процеси у стабілізовані наукові категорії. Такий тип мовної організації сприяє деперсоніфікації клінічного матеріалу та формує ефект об'єктивованого знання.

Водночас текст активно використовує маркери узагальнення, зокрема “typically”, “frequently”, “in general”, які формують режим клінічної типологізації. У прагматичному сенсі ці одиниці виконують функцію дискурсивної стандартизації, забезпечуючи перехід від опису окремого явища до формулювання закономірностей, що мають статус типових характеристик психопатологічних структур.

Для систематизації виявлених лінгвопрагматичних характеристик та уточнення співвідношення між функціональними механізмами і їхньою мовною репрезентацією подамо узагальнену модель взаємозв'язків прагматичних механізмів і формально-мовних реалізацій (табл. 2).

Подана модель демонструє, що прагматичні механізми англomовного професійного медичного дискурсу не мають жорстко ізольованої мовної репрезентації. Більшість механізмів реалізується через перетин формально-мовних структур, що відображає інтегрований характер дискурсивної організації академічного медичного мовлення. Така взаємопроникність пояснює укрупнення аналітичних категорій у кількісно-частотному аналізі та підтверджує багатовимірну природу прагматичних механізмів.

Таблиця 2

**Взаємозв'язок прагматичних механізмів та мовних реалізацій
у професійному медичному дискурсі**

№	Прагматичний механізм	Домінантна мовна реалізація	Функціональний ефект у дискурсі	Типові маркери
1	Програмувальні маркери	Метадискурс	Когнітивна організація викладу, програмування інтерпретації	“I shall attempt...”; “First... Second...”
2	Термінологічна нормалізація	Нормативна модальність / дефініційні конструкції	Стабілізація поняття, обмеження інтерпретаційної варіативності	“more accurately describes...”; “should be defined as...”
3	Хеджування / епістемічна модальність	Епістемічна модальність	Регуляція категоричності тверджень, збереження наукової обережності	“may be...”; “it seems probable”
4	Нормативна модальність	Модальні дієслова / предикати необхідності	Регламентація професійних висновків, дисциплінарний контроль	“requires...”; “can only...”; “should...”
5	Таксономічний механізм	Метадискурс / синтаксичні структури переліку / номіналізації	Стандартизація знання, класифікаційна стабілізація	“can be divided...”; “characterized by...”
6	Контрастивний механізм	Контрастивні конструкції	Диференціація понять, концептуальне розмежування категорій	“in contrast...”; “on the one hand...”
7	Риторично-акцентувальний механізм	Модальні / метадискурсивні маркери акцентування	Підвищення прагматичної ваги твердження	“It has to be stressed...”

Для підтвердження виявлених тенденцій якісний аналіз було доповнено кількісною оцінкою прагматичних маркерів. З метою виявлення домінантних лінгвопрагматичних характеристик було здійснено суцільний відбір прагматично релевантних мовних одиниць у межах аналізованого корпусу. Загальний обсяг вибірки становив 500 прагматичних маркерів.

Таблиця 3

**Розподіл прагматичних механізмів
(формально-мовних репрезентантів)
у досліджуваному корпусі**

№	Формально-мовна категорія	Кількість	Частка, %
1	Хеджування / епістемічна обережність	118	23,6
2	Програмувальні маркери	96	19,2
3	Контрастивні конструкції	74	14,8
4	Нормативна модальність	82	16,4
5	Номіналізації	130	26,0

Таблиця 3 фіксує формально-мовні реалізації, що мають стабільні операціоналізовані індикатори. Частина механізмів (зокрема таксономія, термінологічна нормалізація, риторичне підсилення) не володіє автономними формальними маркерами та кількісно репрезентується через суміжні мовні категорії.

Зокрема, таксономічні механізми реалізуються переважно через метадискурсивні структури та синтаксичні моделі переліку; термінологічна нормалізація через нормативну модальність і дефініційні конструкції; риторичне підсилення через модальні та метадискурсивні маркери акцентування. У зв'язку з цим їхнє кількісне виокремлення як автономних статистичних категорій призвело б до дублювання мовних одиниць та методологічної надлишковості аналізу.

Отримані результати демонструють, що найбільш продуктивним механізмом у межах аналізованого дискурсу виступають номіналізовані структури (26,0 %). Це узгоджується зі специфікою англomовного медичного академічного мовлення, у якому номіналізація виконує функцію концептуальної стабілізації та абстрагування знання. Висока частка механізмів епістемічної обережності (23,6 %) відображає прагматичну орієнтацію медичного дискурсу на уникнення надмірної категоричності та підтримання імовірнісного характеру наукових тверджень. Частотність метадискурсивних маркерів (19,2 %) свідчить про когнітивно-керований характер викладу, у межах якого автор регламентує логіку інтерпретації. Контрастивні конструкції (14,8 %) виконують функцію диференціації клінічних категорій,

забезпечуючи концептуальне розмежування психопатологічних структур.

Таким чином, лінгвопрагматична організація англomовної професійної комунікації у медичній сфері характеризується домінуванням номіналізації, високою часткою епістемічної модальності, активним використанням метадискурсивних структур, системною контрастивністю та нормативною організацією висновків. У прагматичному вимірі зазначені механізми забезпечують когнітивну структурованість дискурсу, діагностичну обережність, концептуальну стабільність знання та дисциплінарну легітимацію наукової аргументації.

Висновки. Проведене лінгвопрагматичне дослідження дозволило встановити, що англomовна професійна комунікація у медичній сфері характеризується системною взаємодією прагматичних механізмів, які виконують функції концептуальної стабілізації, інтерпретаційної керованості та нормативної організації наукового викладу. Аналіз матеріалу засвідчив, що прагматична структура професійного медичного дискурсу формується через узгоджену дію програмувальних (метадискурсивних) маркерів, механізмів термінологічної нормалізації, хеджування, нормативної модальності, таксономічних структур, контрастивних конструкцій та риторично-акцентувальних засобів. Зазначені механізми забезпечують логічну впорядкованість викладу, регуляцію категоричності тверджень, стандартизацію знання та дисциплінарну регламентацію професійних висновків.

Кількісно-частотний аналіз прагматичних маркерів підтвердив домінування номіналізованих структур, що відображає характерну для академічного медичного мовлення тенденцію до концептуальної абстрагованості та об'єктивування клінічного знання. Висока частка механізмів епістемічної обережності свідчить про прагматичну орієнтацію дискурсу на уникнення надмірної категоричності та підтримання імовірнісного режиму наукової аргументації. Метадискурсивні структури та контрастивні конструкції формують механізми когнітивної організації та концептуальної диференціації професійних категорій. Таким чином, лінгвопрагматична організація англomовного професійного медичного дискурсу виступає інструментом стандартизації наукового знання, контролю інтерпретації та регуляції доказовості, що визначає його функціонально-дискурсивну специфіку.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання отриманих результатів у подальших лінгвопрагматичних, дискурсивних та перекладознавчих дослідженнях медичної комунікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alshbeekat A. Hedging in Medical and Pharmaceutical Academic Writing. *Frontiers in Language Studies*. 2025. Vol. 7 (7). DOI: <https://doi.org/10.30564/fls.v7i7.10269>
2. Alyousef H. S., Mohammed Yahya, A. The Construction of Stance and Authorial Voice in Medical Texts Written by Professional Scholars. *Sumerianz Journal of Education, Linguistics and Literature*. 2022. Vol. 5 (3). P. 58–70. DOI: <https://doi.org/10.47752/sjell.53.58.70>
3. Hyland K. Metadiscourse: Mapping Interactions in Academic Writing. *Nordic Journal of English Studies*. 2010. Vol. 9 (S2). P. 125–143. DOI: <https://doi.org/10.35360/njes.220>
4. Jalilifar A., Elhambakhsh S. E., White P. R. Nominalization in applied linguistics and medicine: The case of textbook introductions and book reviews. *Research in Language*. 2018. Vol. 16 (3). P. 281–302. DOI: <https://doi.org/10.2478/rela-2018-0018>
5. Kernberg O. F. *Severe Personality Disorders: Psychotherapeutic Strategies*. New Haven ; London : Yale University Press, 1993. 396 p.
6. Lysanets Yu., Morokhovets H., Bieliaieva O. Stylistic features of case reports as a genre of medical discourse. *Journal of Medical Case Reports*. 2017. Vol. 11 (1). DOI: <https://doi.org/10.1186/s13256-017-1247-x>
7. Marshall T. Scientific knowledge in medicine: a new clinical epistemology? *Journal of Evaluation in Clinical Practice*. 1997. Vol. 3 (2). P. 133–138. DOI: <https://doi.org/10.1046/j.1365-2753.1997.00075.x>
8. Maurer B. T. Rhetorical persuasion in the clinical setting. *JAAPA: Official Journal of the American Academy of Physician Assistants*. 2015. Vol. 28 (10). P. 62. DOI: <https://doi.org/10.1097/01.JAA.0000471488.61175.c0>
9. Xu C. Intradisciplinary heterogeneity of academic writing: A diachronic probe into interactional metadiscourse in medical research articles. *Journal of English for Academic Purposes*. 2025. Vol. 76. Art. 101541. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jeap.2025.101541>

REFERENCES

1. Alshbeekat, A. (2025). Hedging in medical and pharmaceutical academic writing. *Frontiers in Language Studies*, 7(7). DOI: <https://doi.org/10.30564/fls.v7i7.10269>
2. Alyousef, H. S., & Mohammed Yahya, A. (2022). The construction of stance and authorial voice in medical texts written by professional scholars. *Sumerianz Journal of Education, Linguistics and Literature*, 5(3), 58-70. DOI: <https://doi.org/10.47752/sjell.53.58.70>
3. Hyland, K. (2010). Metadiscourse: Mapping interactions in academic writing. *Nordic Journal of English Studies*, 9(S2), 125-143. DOI: <https://doi.org/10.35360/njes.220>
4. Jalilifar, A., Elhambakhsh, S. E., & White, P. R. (2018). Nominalization in applied linguistics and medicine: The case of textbook introductions and book reviews. *Research in Language*, 16(3), 28-302. DOI: <https://doi.org/10.2478/rela-2018-0018>
5. Kernberg, O. F. (1993). *Severe personality disorders: Psychotherapeutic strategies*. Yale University Press, 396.
6. Lysanets, Y., Morokhovets, H., & Bieliaieva, O. (2017). Stylistic features of case reports as a genre of medical discourse. *Journal of Medical Case Reports*, 11(1). DOI: <https://doi.org/10.1186/s13256-017-1247-x>
7. Marshall, T. (1997). Scientific knowledge in medicine: A new clinical epistemology? *Journal of Evaluation in Clinical Practice*, 3(2), 133-138. DOI: <https://doi.org/10.1046/j.1365-2753.1997.00075.x>
8. Maurer, B. T. (2015). Rhetorical persuasion in the clinical setting. *JAAPA: Journal of the American Academy of Physician Assistants*, 28(10), 62. DOI: <https://doi.org/10.1097/01.JAA.0000471488.61175.c0>
9. Xu, C. (2025). Intradisciplinary heterogeneity of academic writing: A diachronic probe into interactional metadiscourse in medical research articles. *Journal of English for Academic Purposes*, 76, 101541. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jeap.2025.101541>

Дата першого надходження статті до видання: 26.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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

УДК 811.161.2'373.611

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-33>

Світлана ДЕРБА,

orcid.org/0000-0002-2906-0344

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української філології для іноземних громадян
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) *derbasv@gmail.com, s.derba@knu.ua*

Наталія НІКОЛАЄВА,

orcid.org/0009-0003-6798-2221

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української філології для іноземних громадян
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) *n.nikolaieva@knu.ua*

СЛОВОФОРМА І ДЕРИВАТ У СЛОВОТВОРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (В КУРСІ ДЛЯ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ)

У статті автори аналізують сучасні праці зі словотвору сучасної української мови. Правильне розуміння іноземними студентами основ словотворення сучасної української мови дає можливість опанувати українську мову та в подальшому буде значущим для вивчення дисципліни «Сучасна українська мова. Словотвір», також відіграє важливу роль у формуванні теоретичної бази, розвитку практичних умінь і професійно орієнтованих мовленнєвих навичок студентів, зокрема й перекладу українською мовою. Так, ми говоримо про іноземних студентів, які навчаються на кафедрі української філології для іноземних громадян Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка на другому курсі освітньо-професійної програми «Українська мова та переклад (для іноземців)» (ОП Бакалавр). **Мета** даної розробки – проаналізувати основні поняття словотвору сучасної української мови (словоформа і дериват) та визначити основні методи і прийоми навчання іноземних студентів для вироблення в них навичок визначення твірного та похідного слова, словоформи, деривата, а також утворення самостійно похідних слів української мови. На лекціях і практичних заняттях пропонується використовувати певні навчальні матеріали для засвоєння теми «Словотвір і дериват». Викладачі запропонували завдання, які будуть актуальні й корисні для використання на курсі зі словотвору сучасної української мови іноземним студентам. Наприклад, утворити словоформи чи деривати, розрізнити їх, визначити спосіб творення дериватів та ін. Також варто зауважити, що сукупність словоформ, що складають окрему лексичну одиницю (слово), створює його парадигму. Авторки пропонують кілька завдань на утворення словоформ, наприклад, напишіть парадигму від різних слів (і ті, що можуть мати парадигму, і ті, що її не мають), або пропонують порахувати всі словоформи парадигми дієслова читати.

Ключові слова: українська мова, українська мова як іноземна, словотвір, словоформа, дериват.

Svitlana DERBA,

orcid.org/0000-0002-2906-0344

Candidate of Philology, Associate Professor,
Head of Department of Ukrainian Philology for Foreign Citizens
Educational-Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) *derbasv@gmail.com, s.derba@knu.ua*

Natalia NIKOLAYEVA,

orcid.org/0000-0002-2906-0344

Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Philology for Foreign Citizens
Educational-Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) *n.nikolaieva@knu.ua*

WORD FORM AND DERIVATIVE IN WORD FORMATION IN THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE (IN THE COURSE FOR FOREIGN STUDENTS)

In this article, the authors analyze contemporary works on word formation in modern Ukrainian. A correct understanding of the basics of word formation in modern Ukrainian by foreign students enables them to master the Ukrainian language

and will be significant for further study of the discipline "Modern Ukrainian Language. Word Formation," and also plays an important role in forming the theoretical basis, developing practical skills, and professionally oriented speech skills of students, including translation into Ukrainian. Thus, we are talking about foreign students who study at the Department of Ukrainian Philology for Foreign Citizens of the Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv in the second year of the educational and professional program "Ukrainian Language and Translation (for Foreigners)" (Bachelor's degree). The purpose of this study is to analyze the basic concepts of word formation in the modern Ukrainian language (word form and derivative) and to identify the main methods and techniques for teaching foreign students to develop the skills to identify root and derivative words, word forms, and derivatives, as well as to independently form derivative words in the Ukrainian language. During lectures and practical classes, the teacher suggests using certain teaching materials to learn the topic "Word Formation and Derivatives." The teachers proposed tasks that would be relevant and useful for use in a course on the word formation of the modern Ukrainian language. For example, to form word forms or derivatives, distinguish between them, determine the method of forming derivatives, etc. It is also worth noting that the set of word forms that make up a separate lexical unit (word) creates its paradigm. The authors propose several tasks for forming word forms, for example, write a paradigm from different words (both those that can have a paradigm and those that cannot), count all the word forms of the paradigm of the verb *chumamu* (to read).

Key words: Ukrainian language, Ukrainian as a foreign language, word formation, word form, derivative.

Постановка проблеми. На думку багатьох науковців (Г. Темник, З. Каспришин, З. Мацюк, Н. Дзеньдзюра), одним із перспективних способів засвоєння мови як іноземної є вивчення її лексичного складу, яке ґрунтується на опануванні семантико-дериваційних процесів, притаманних тій чи іншій мові (Степанюк, 2021: 229). Правильне розуміння іноземними студентами основ словотворення сучасної української мови дає можливість опанувати українську мову та в подальшому буде значущим для вивчення дисципліни «Сучасна українська мова. Словотвір», також відіграє важливу роль у формуванні теоретичної бази, розвитку практичних умінь і професійно орієнтованих мовленнєвих навичок студентів, зокрема й перекладу українською мовою. Так, ми говоримо про іноземних студентів, які навчаються на кафедрі української філології для іноземних громадян Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка на другому курсі освітньо-професійної програми «Українська мова та переклад (для іноземців)» (ОР Бакалавр). **Мета** даної розробки – проаналізувати основні поняття словотвору сучасної української мови (словоформа і дериват) та визначити основні методи і прийоми навчання іноземних студентів для вироблення в них навичок визначати твірні та похідні слова, словоформи, деривати, а також утворювати самостійно похідні слова української мови.

Аналіз досліджень. Для лінгводидактики як галузі прикладного мовознавства словотвір – це, на думку таких провідних методистів та мовознавців, як В. Мельничайко, Л. Варзацька, М. Вашуленко, Г. Шелехова, Л. Скуратівський, Н. Остапенко, М. Пентиліук, Л. Паламар, С. Караман, Г. Циганенко, Л. Вознюк, Ю. Ковтун та інших, насамперед можливість семантизації похідного

слова з увагою на значення компонентів словотвірної структури, а також шлях збагачення словникового запасу та вираження морфологічної природи нових лексем (Дерба, 2024: 188).

У 90-ті роки ХХ ст. вчення про словотвір уже виокремилось в окрему галузь мовознавчої науки зі своїм специфічним об'єктом дослідження та системою наукових понять і термінів, властивими їй. Вузловою системоутворювальною одиницею у словотворі стає словотвірний тип як комплексне утворення, якому властива спільність трьох компонентів – дериваційного форманта, словотвірного значення й частиномовної належності твірної основи. При цьому І. І. Ковалик, один із основоположників дериватології, що обґрунтував саме таке трактування словотвірного типу, запропонував використовувати його у синхронічних, діакронічних та порівняльно-історичних дослідженнях лексичної деривації. П. І. Білоусенко, приймаючи в цілому ідею про системоутворювальну функцію словотвірного типу, пропонує внести корективи в методологію історичного вивчення словотвору, які зводяться до того, що «словотвірні типи конкретизуються до рівня лексико-словотвірних за рахунок конкретизації словотвірного значення на лексико-словотвірному рівні з урахуванням тематичної класифікації лексики» (Грещук, 2023: 9). Так, Василь і Валентина Грещуки детально проаналізували дериватологічну концепцію професора П. І. Білоусенка у своїй праці (Грещук, 2023).

Н. Хрустик у своїй розвідці «Активні процеси словотворення в сучасній українській мові: префіксоїдні та префіксальні деривати» визначає, що важливою закономірністю розвитку сучасного українського словотворення є активне продукування поруч зі складними словами лексем, утворених префіксоїдами та префіксами. Похідні слова, утворені афіксоїдами – кореневими з похо-

дження морфемами, що функціонально зблизилися з префіксами (префіксоїди) та суфіксами (суфіксоїди), дуже близькі за своїми семантико-словотвірними ознаками до юкстапозитів та композитів (Хрустик, 2017: 233). У новітніх наукових розвідках предметом дослідження стала також дериваційна спроможність похідних дієслів сучасної української мови. Наприклад, виконано студії на матеріалі різних структурно-семантичних типів відприкметникових (інхотативних, есивних та каузативних) і відзвуконаслідувальних (бестіальних, гомональних та предметних) дієслів (Кушлик, 2014: 63).

Виклад основного матеріалу. Слова в мовленні завжди існують в оточенні інших слів. Ми знаємо, як слово змінюється за відмінками або відмінюється, в ролі яких членів речення воно може функціонувати тощо. Проте не завжди звертаємо увагу на те, що в мовленні ми маємо справу не зі словом взагалі, а з конкретною формою його виявлення:

БУДИНОК *стоїть на розі вулиці. У БУДИНКУ мешкають мої друзі. ЗА БУДИНКОМ великий сад. НАД БУДИНКОМ блакитне небо.*

Так, слово як морфологічна одиниця – це єдність взаємопов'язаних і співвідносних морфем, які його утворюють. Кожна форма передбачає існування іншої форми слова. Разом вони сприймаються як одна одиниця мови. Іншими словами, поняття слова поєднує в собі всі форми (і значення), які властиві даному слову. А це, в свою чергу, означає, що поняття слова є абстракцією, тобто слово існує в конкретному – у формі виявлення його у мовленні, тобто у *словоформі*.

Морф – це найменша значуща частина словоформи (слова). Термін «морф» запропонував у 1947 р. Ч. Хоккетт. У 1881 році І. О. Бодуен де Куртене ввів термін «морфема» як узагальнене поняття кореня й афікса. Ми розуміємо морфему як мінімальну узагальнюючу нелінійну значеннєву одиницю, яка реалізується в морфах. За значенням і роллю в будові слова морфеми поділяються на кореневі і службові. Кореневі – це основні морфеми, що виражають загальне лексичне значення слова. Службові, або афіксальні, морфеми, в свою чергу, поділяються за місцем розташування в слові щодо кореня і функцією у структурі слова. Наприклад: коренева морфема у словоформах *рука, руці, ручний* представлена морфемами *рук-, руц'-, руч-* (Горпинич, 1999: 10).

Морфема складається з морфів, а морфи є компонентами морфеми. Поєднання морфів формує словоформу.

Ми використовуємо наступні дефініції на заняттях з української мови для іноземних сту-

дентів: **Словоформа** – це граматична форма того самого слова, його граматичний різновид, який виявляє лексичну тотожність з іншими співвідносними словоформами цього слова і протиставляється їм за своїми граматичними значеннями (Вихованець, 2004: 625). **Словоформа** – це «представник» слова, тобто кожне існування даного слова у мовленні (Горпинич, 1999: 5).

Словоформою називаємо кожне існування даного слова у мовленні. Словоформа – це теж саме, що і форма словозміни певної лексичної одиниці. Так, на цьому етапі іноземних студентам варто продемонструвати, наприклад, усі словоформи від слова *подруга*, та уточнити, як вони пов'язані. Також необхідно навести слова, наприклад, *кіно, таксі* й уточнити те, що вони не мають словоформ і чому.

Сукупність словоформ, що складають окрему лексичну одиницю (слово), створює його **парадигму** (систему словоформ однієї лексики (І. Кочерган)): 1. **Сила**, сили, силі, силу, силою, у силі, сили, сил та ін. 2. **Година**, години, годині, годину, годиною, у годині, години, годин та ін. 3. **Великий**, велика, велике, великі, великого, великої, на великих, великими, великою та ін.

На прикладі прикметника *високий* можна утворити форми ступенів порівняння.

Також дуже корисно запропонувати утворити словоформи від дієслова, наприклад, *читати*. Іноземні студенти мають утворити форми минулого, теперішнього, майбутнього часів, наказового способу, умовного способу, дієприкметників і дієприслівників. Студенти із задоволенням порахують кількість словоформ, які можна утворити від одного дієслова. Метод гри тут буде дуже доречним.

Проте, коли ми говоримо про словотвір, ми маємо на увазі створення нових слів за допомогою окремих елементів слів. Приклади, що були раніше, свідчили про наявність одного слова, яке може змінювати свої форми, проте зберігати загальне значення лексики. Створення ж нових слів відбувається від одного компонента слова, кореня, до якого додають спільні для групи слів елементи, що мають узагальнене значення. Так, для позначення людини-діяча в українській мові існують компоненти слів **-ТЕЛЬ, -НИК, -ЯК** (чоловічий рід): *вчитель, письменник, моряк*. Для відповідних іменників жіночого роду існують свої компоненти: **-КА, -ИНЯ, -ИХА** (*пасажирка, школярка, продавчиня, плавчиха*).

Слово, утворене від кореня за допомогою суфікса, префікса, іншого кореня, називаємо

дериватом (наприклад, *чит-ач, пере-каз, кіно-екран*). Деривати (похідні слова) – це ще конкретніші, ніж словотвірні типи, двобічні величини словотвірного рівня. Вони формуються із мінімальних одиниць словотвірної системи словотворчих ресурсів (твірних баз і словотворчих афіксів). Наприклад: *щирість* ← *щир-ий* + *-ість*. Деривати разом із твірними базами становлять словотвірні пари (твірне слово/деривант → похідне слово/дериват). Наприклад: *літо* → *літній*. Похідне слово/дериват може бути твірним/деривантом для іншого похідного слова (Кузьма, 2024: 14).

Розглянемо основні практичні завдання, які можна запропонувати іноземним студентам:

1. Утворіть слова на позначення жінок від наступних іменників:

Наприклад: студент – студентка
іноземець, сусід, пасажир, офіціант, спортсмен.

2. Утворіть деривати від слів:

Наприклад: вода – водний
рука, брат, добрий, веселий, говорити, бігати.

3. Визначте словоформи і деривати:

хлопцю, український, університету, університетський, студенти, київський, киянин, найвищий, міжнародний, прогуляти, гітари, гітарист, великою, величенький, над університетом, підручника.

Щоби визначити спосіб словотворення деривата, потрібно дібрати семантично і структурно найближче слово й до твірної основи (до цілого

твірного слова) додати тільки один афікс. Словотворчий засіб, який додається, є визначальним при назві різновиду афіксальної деривації (префіксація, суфіксація...). Наприклад, семантично і структурно найближчим словом для прислівника *цілодобово* є прикметник *цілодобовий*, до основи якого треба додати суфікс *-о*. Отже, *цілодобово* – це дериват суфіксального способу (Кузьма, 2023: 15). Так, іноземним студентам можна запропонувати завдання на визначення способів словотвору дериватів: *перечитати, читання, моряк, морський, персиковий, кавовий, намалювати, замалювати, перемалювати, заварений, заварений, гарненький, гарнесенький, величний, рученька, рукавичка, досвідний, досвідчений, досвідченість, понаставляти.*

Висновки. Таким чином, вивчення словотвору української мови іноземними студентами нині є актуальним і важливим процесом для подальшого розуміння ними морфемної структури слів української мови. Вони мають навчитися правильно членувати слова на морфеми та комбінації морфем; визначати морф і морфему; розрізняти словоформи і деривати, виявляти відношення формально-змістової похідності слів у межах словотвірної пари. Є перспективним подальше напрацювання навчальних матеріалів з вивчення семантико-дериваційних процесів сучасної української мови з урахуванням цільової аудиторії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій І. М., Свистун Н. О. Морфеміка і словотвір сучасної української мови. Самостійна та індивідуальна робота. Київ, 2021. 160 с.
2. Вихованець І. Р. Словоформа. *Українська мова: енциклопедія*. Київ, 2004. С. 625. http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?C21COM=2&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&Image_file_name=book/0016273.pdf&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=0
3. Горпинич В. О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфологія. Київ: Вища школа, 1999, 207 с. https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001339
4. Грищенко А. П., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфологія. Київ, 2002. 440 с.
5. Грещук Василь, Грещук Валентина Дериватологіяна концепція професора П. І. Білоусенка. *Лінгвістичні студії*. Випуск 46. 2023. С. 7-16. <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2023.46.1>
6. Дерба С. Лінгводидактичні особливості вивчення словотвору української мови іноземними студентами. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 80. Том 1. 2024. С. 187-190. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-1-27>
7. Кузьма І. Т. Актуальні проблеми української лінгвістики (дериватології): методичні коментар. Практикум для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти галузі знань 03 Гуманітарні науки за спеціальністю 035 Філологія, спеціалізацією 035.01 – Українська мова та література. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2023. 80 с. Режим доступу: <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/09/METODYCHKA-OSTATOCHNA-Aktualni-pytannia-deryvato lohii2023.pdf>
8. Кушлик О. Континуум словотвірних значень дериватів вербальної зони типової словотвірної парадигми відсубстантивних дієслів із семантикою «обробляти об'єкт названою твірним іменником речовиною». *Мовознавство*. Вип. 1 (30). 2014. С. 63-69. Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4063/1/16.pdf>
9. Словотвір. Режим доступу: <http://www.linguist.univ.kiev.ua/WINS/pidruchn/stv/stv1.htm>
10. Степанюк Г., Думанська Л. Особливості викладання української морфеміки та словотвору іноземним студентам технічних закладів вищої освіти. *Питання перекладознавства та методики викладання мови*. №35. 2021. С. 229-233. Режим доступу: <http://mova.onu.edu.ua/article/view/237859> DOI: 10.18524/2307–4558.2021.35.237859

11. Сучасна українська мова: Морфологія. Синтаксис: підручник. / А.К. Мойсієнко, І.М. Арібжанова, В.В. Коломийцева та ін. К.: Знання, 2010. 372 с. <https://ru.scribd.com/document/663599464/%D0%A1%D0%A3%D0%9C-%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F>
12. Хрустик Н.М. Активні процеси словотворення в сучасній українській мові: префіксоїдні та префіксальні деривати. *Записки з українського мовознавства*. Том 1, №24. 2017. С. 232-238. Режим доступу: <http://zum.onu.edu.ua/article/view/131382/127711>, <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2017.24.131382>

REFERENCES

1. Babii I. M., Svystun N. O. (2021) Morfemika i slovotvir suchasnoi ukrainskoi movy. Samostiina ta individualna robota. [Morphology and word formation in the modern Ukrainian language. Independent and individual work]. Kyiv. 160. [in Ukrainian].
2. Vykhoanets I. R. (2004) Slovoforma. [Word form] Ukrainska mova: entsyklopediia. 625. Elektronnyi resurs: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?C21COM=2&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&Image_file_name=book/0016273.pdf&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=0 [in Ukrainian].
3. Horpynych V. O. (1999) Suchasna ukrainska literaturna mova. Morfemika. Slovotvir. Morfonolohiia. [Modern Ukrainian literary language. Morphology. Word formation. Morphophonology]. Kyiv: Vyshcha shkola. 207. Elektronnyi resurs: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001339 [in Ukrainian].
4. Hryshchenko A. P., Matsko L. I., Pliushch M. Ya. (2002) Suchasna ukrainska literaturna mova. Morfemika. Slovotvir. Morfolohiia. [Modern Ukrainian literary language. Morphology. Word formation. Morphology.]. Kyiv. 440. [in Ukrainian].
5. Greshchuk V., Greshchuk V. (2023) Deryvatolohiina kontseptsiiia profesora P. I. Bilousenka. [The derivative concept of Professor P. I. Bilousenko.]. *Linhvistychni studii*. 46. 7-16. <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2023.46.1> [in Ukrainian].
6. Derba S. (2024) Linhvodydaktychni osoblyvosti vyvchennia slovotvoru ukrainskoi movy inozemnymi studentamy. [Linguistic studies. Linguistic and pedagogical features of studying Ukrainian word formation by foreign students.]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 80. 187-190. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-1-27> [in Ukrainian].
7. Kuzma I. T. (2023) Aktualni problemy ukrainskoi linhvistyky (deryvatolohii): metodychni komentar. [Current Issues in Ukrainian Linguistics (Derivational Morphology): Methodological Commentary.]. Lviv. 80. Elektronnyi resurs: <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/09/METODYCHKA-OSTATOCHNA-Aktualni-pytannia-deryvatolohii2023.pdf> [in Ukrainian].
8. Kushlyk O. (2014) Kontynuum slovotvirnykh znachen deryvativ verbalnoi zony typovoi slovotvirnoi paradyhmy vidsubstantyvnykh diiesliv iz semantykoiu «obrobliaty ob'iekt nazvanoiu tvirnym imennykom rehovynoiu». [Continuum of word-formation meanings of derivatives of the verbal zone of a typical word-formation paradigm of verbs derived from nouns with the semantics of “processing an object with a substance named by the derivational noun.”]. *Movoznavstvo*. 1 (30). 63-69. Elektronnyi resurs: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4063/1/16.pdf> [in Ukrainian].
9. Slovotvir. [Word formation.]. Elektronnyi resurs: <http://www.linguist.univ.kiev.ua/WINS/pidruchn/stv/stv1.htm> [in Ukrainian].
10. Stepaniuk H., Dumanska L. (2021) Osoblyvosti vykladannia ukrainskoi morfemiky ta slovotvoru inozemnym studentam tekhnichnykh zakladiv vyshchoi osvity [Peculiarities of teaching Ukrainian morphemics and word formation to foreign students of technical institutions of higher education] *Pytannia perekladoznavstva ta metodyky vykladannia movy*. 35. 229-233. Elektronnyi resurs: <http://mova.onu.edu.ua/article/view/237859> [in Ukrainian].
11. Suchasna ukrainska mova: Morfolohiia. Syntaksys: pidruchnyk. (2010) / A.K. Moysiienko, I.M. Aribzhanova, V.V. Kolomyitseva ta in. [Modern Ukrainian Language: Morphology. Syntax: Textbook. / A.K. Moysiienko, I.M. Aribzhanova, V.V. Kolomyitseva, et al.]. Kyiv. 372. [in Ukrainian].
12. Khrustyk N.M. (2017) Aktyvni protsesy slovotvorennia v suchasni ukrainskii movi: prefiksoidni ta prefiksalni deryvaty. [Active word formation processes in modern Ukrainian: prefixoid and prefixal derivatives.]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva*. 1, №24. 232-238. Elektronnyi resurs: <http://zum.onu.edu.ua/article/view/131382/127711> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



UDC 378.011.3:37.013

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-34>

Hanna DOVHOPOLOVA,

orcid.org/0000-0003-3157-0973

*PhD in Pedagogic Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the English Language and Communication Department
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) h.dovhopolova@kubg.edu.ua*

Anna RESHYTKO,

orcid.org/0000-0002-7891-7092

*Senior Lecturer at the Department of Humanities
Kharkiv National University of Internal Affairs Sumy Branch
(Sumy, Ukraine) annareshytko@gmail.com*

EXERCISES AS A METHOD OF ORGANIZING STUDENTS' INDEPENDENT WORK IN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION

The article examines exercises as a key method of organizing students' independent work in foreign language education. The study is based on the understanding of independent work as a purposeful form of learning activity that ensures the gradual development of students' linguistic knowledge, speech skills, and communicative competence. The interaction between the teacher, educational material, learning process, and students is considered as the core of instructional content, within which exercises function as both a method of teaching and a form of independent learning activity.

The paper analyzes models of interaction between teachers and students according to the degree of guidance, ranging from fully teacher-controlled activity to partially guided and fully independent learning. Particular attention is paid to the transition from direct to indirect teacher influence, which corresponds to the principles of systematicity and consistency in foreign language instruction. Independent work is viewed as a process in which students gradually acquire autonomy through solving learning tasks of increasing complexity.

Exercises are classified according to their function, level of difficulty, and degree of cognitive and communicative independence. The article discusses aspect (language), pre-communicative, and communicative exercises, as well as imitative, substitution, transformational, and reproductive exercises, which correspond to different stages of forming language and speech skills.

The study highlights the importance of task complexity and problem-solving difficulty in fostering students' cognitive activity and independence. It is argued that effective organization of independent work through exercises requires communicative orientation, gradual increase in learner autonomy, integration of linguistic and extralinguistic content, and systematic feedback. The article formulates key requirements for designing exercises aimed at organizing students' independent work in foreign language education.

Key words: *exercises, independent work, foreign language education, learning tasks, communicative competence, learner autonomy, teaching methods.*

Ганна ДОВГОПОЛОВА,

orcid.org/0000-0003-3157-0973

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови та комунікації
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) h.dovhopolova@kubg.edu.ua*

Анна РЕШИТЬКО,

orcid.org/0000-0002-7891-7092

*старший викладач кафедри гуманітарних дисциплін
Сумської філії Харківського національного університету внутрішніх справ
(Суми, Україна) annareshytko@gmail.com*

ВПРАВИ ЯК МЕТОД ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

У статті розглянуто вправи як провідний метод організації самостійної роботи студентів у процесі навчання іноземної мови. Дослідження ґрунтується на розумінні самостійної роботи як цілеспрямованої форми навчальної діяльності, що забезпечує поетапне формування мовних знань, мовленнєвих навичок і комунікатив-

ної компетентності студентів. Взаємодія викладача, навчального матеріалу, процесу навчання та студентів розглядається як основа змісту навчання, в межах якої вправи функціонують одночасно як метод навчання і як форма самостійної діяльності.

Проаналізовано моделі взаємодії між викладачем і студентами залежно від ступеня керування навчальною діяльністю – від повністю керованої до частково керованої та повністю самостійної. Особливу увагу приділено переходу від безпосереднього до опосередкованого впливу викладача, що відповідає принципам систематичності й послідовності у навчанні іноземної мови. Самостійна робота розглядається як процес поступового формування автономії студентів у ході розв'язання навчальних задач з наростаючим рівнем складності.

У статті здійснено класифікацію вправ за їх функціями, рівнем складності та ступенем пізнавальної й комунікативної самостійності. Розглянуто аспекти (мовні), передмовленнєві та мовленнєві вправи, а також імітаційні, підстановочні, трансформаційні й репродуктивні вправи, що відповідають різним етапам формування мовленнєвих навичок.

Підкреслено значення складності завдань і проблемності навчальної діяльності для розвитку пізнавальної активності та самостійності студентів. Зроблено висновок, що ефективна організація самостійної роботи за допомогою вправ передбачає комунікативну спрямованість, поступове зростання автономії здобувачів освіти, інтеграцію лінгвістичного й екстралінгвістичного змісту та систематичний зворотний зв'язок.

Ключові слова: вправи, самостійна робота, навчання іноземної мови, навчальні задачі, комунікативна компетентність, автономія здобувачів освіти, методи навчання.

Introduction. Improving the quality of foreign language training of students at higher education institutions as future specialists in various fields remains an urgent pedagogical problem. One of the main ways to address this issue is the development of students' independence and creativity, enhancement of their independent work in foreign language learning, improvement of its methodological support, and the implementation of modern information and pedagogical technologies. In contemporary higher education, independent work is regarded not only as a form of learning activity but also as a key condition for developing learners' professional competence and lifelong learning skills.

Literature review. The issues of organizing and managing students' independent work have been widely discussed in pedagogical research. Significant contributions to the theoretical foundations of independent learning were made by K. Babenko, H. Hnitska, L. Zhuravska, V. Kozakov, T. Loboda, V. Khrypyn, I. Shymko, and others. The problems of organizing students' independent work specifically in foreign language instruction were further developed in the studies of N. Zhuravska, S. Zaskalieta, L. Onuchak, and other scholars.

However, despite the considerable number of studies devoted to independent work, special attention should be paid to exercises as a systematic and purposeful method of organizing students' independent activity in foreign language education in particular, the relationship between different types of exercises, levels of learner autonomy, and the gradual transition from teacher-controlled to independent learning.

In this context, exercises play a crucial role in foreign language instruction, as they serve not only as a means of practicing linguistic material but also as the main method of organizing independent work,

in which the student becomes an active initiator of knowledge acquisition, while the teacher performs the functions of organizer, coordinator, and facilitator of learning. The present article is **aimed** at addressing this gap by substantiating the role of exercises in organizing students' independent work in foreign language education and defining their methodological potential for developing learner autonomy and communicative competence.

Discussion and the Research Results. The task of the teacher is to maintain students' professional interest through the content, forms, and methods of their independent activity, directly or indirectly providing them with professionally oriented information.

The structure «teacher – learning material – learning process – students» constitutes the basis of the joint activity that forms the content of instruction. As I. Mazaikina notes, the content of instruction can be regarded as «a complex dialectical means consisting of the interaction between material organized in a certain way (the content of the academic subject) and the process of teaching it» (Мазайкіна, 2016). Given that the content of an academic discipline is determined by the selection, organization, and structure of learning material and by the types of exercises, while the content of the process comprises the system of interaction between the teacher and students, the product of learning is the formation of foreign-language knowledge, skills, and abilities. On this basis, we shall analyze these components of the content of the academic disciplines «Foreign Language» and «Foreign Language for Professional Purposes».

The organization of independent work in the process of language practice presupposes both direct and indirect influence of the teacher. If at the initial

stage the teacher acts as a source of information, later he or she becomes an organizer and coordinator of communication. Such logic corresponds to the principle of systematicity and continuity in learning. Taking into account the specificity of a foreign language as a subject, the psychological characteristics of its acquisition as a means of communication, and the nature of managing students' activity, the most typical models of interaction between the student, the teacher, and the subject of study are distinguished.

Let us identify the following models:

- direct (immediate) and fully teacher-controlled learning activity of the student;
- fully indirectly controlled activity;
- partially indirectly controlled activity;
- fully independent activity, that is, activity not controlled by the teacher or the learning material, carried out by a student or students within a specific process of acquiring knowledge, skills, and abilities on the basis of independent intellectual and speech activity – communication (Демченко, 2006; Буряк, 2001).

Independence and activity are manifested in this communication, as well as in students' interaction with one another in the process of independent cognitive activity. Therefore, it is possible to use different communication structures to distinguish forms of independent work in the process of communication-as-learning: pair, group, collective, and individually isolated forms. Such a classification is consistent with the principle of combining collective, group, and individual forms of organizing instruction (Жуковский, 2016: 142).

It is precisely these forms of learning-as-communication that correspond to the practical aim of foreign language teaching as the leading one, within which special attention is paid to the development of oral speech and to the teaching methods that follow from this focus.

We believe that all methods of organizing independent work can be divided into two groups depending on the type of activity involved: practical, drill-based activity and exploratory activity. This division also corresponds to the degree of independence manifested in the performance of these types of activity. The relative weight of these methods varies depending on the stage, content, and objectives of instruction.

Among the practical methods of organizing independent work in a foreign language, exercises occupy a special place.

In foreign language learning, a large number of exercises are used to develop automatization in the use of language material and to foster the development of

speech skills. Without exercises, teaching turns into talk about a foreign language, into a purely scholastic activity, the main content of which is the decoding of language forms and their translation (Котова, 2015: 77). All exercises are divided into aspect-based (language) and communicative (speech) ones. Pre-communicative exercises serve as a transitional form.

We consider it possible to view exercises both as methods and as types of independent work in foreign language learning, drawing on G. Skurativska's interpretation (Скуратівська, 2002), who understands the term «exercise» as encompassing various types of learning activity.

Relying on the view that independent work is a means of instruction which, in each specific situation, corresponds to a specific didactic aim and task, and which forms in the learner (at each stage of movement from ignorance to knowledge) the necessary scope and level of knowledge, skills, and abilities for solving a certain class of cognitive tasks and for the corresponding progression from lower to higher levels of mental activity, it may be argued that different levels of independence correlate with different aims and content of tasks of various types, in the course of performing which diverse cognitive problems are solved (Буряк, 2013).

The functions of learning exercises within educational activity, the ways of solving them, and their degree of complexity and difficulty form the basis of the typology of learning tasks (Буряк, 2001). According to function, cognitive, communicative, communicative-cognitive, and control-evaluative exercises are distinguished. In cognitive exercises, language serves as the object of learning and cognition, whereas in communicative and communicative-cognitive exercises it functions both as a means of communication and as a means of cognition.

In the process of independent work, students must solve tasks that differ in terms of the way they are solved. Algorithmic exercises are distinguished, which are solved by students on the basis of known solution algorithms (receptive-reproductive). There are also two variants of search tasks which are algorithmic in essence but are solved by students using known algorithms for searching for a solution or heuristic search techniques (reproductive-productive). Heuristic tasks, non-algorithmic in nature, are solved through the use of heuristic methods (productive).

Researchers propose the following exercises for the formation of speech skills, which he divides, according to the mode of performance, into four types: imitative, substitution, transformational, and reproductive. This classification corresponds to the stages of forming speech skills (grammatical and

lexical), as well as to the degree of students' cognitive activity and independence (Сідун, 2017; Скуратівська, 2002).

According to the degree of complexity, fully specified and partially specified exercises are distinguished; in the formulation of the latter, the method and means of solution known to students may not be indicated. The complexity of learning tasks is determined by whether the components not specified in the task formulation are known to students; at the same time, each task contains only one difficulty.

The level at which independence is manifested is determined by the complexity of the types of independent tasks. Increasing the complexity of performed actions is combined with an intensification of independence. The more complex the task, the higher the level of independence manifested in its performance and the more complex the type of independent work. This is explained by the fact that the subject of cognitive activity in any form of learning work is not the source of knowledge nor the didactic purpose of independent work, but the task included in one or another type of independent work (Kopzhasarova, 2016), which constitutes the «genetic cell», the core of any independent work (Tanyili, 2013: 30).

With the gradual increase in the complexity of tasks and problems solved by students, independence of cognitive activity is formed, as well as independence as a personality trait. In our view, the absence of difficulty may hinder the development of independence. Complication should occur through the simultaneous increasing complexity of both the procedural and the logical-content aspects of activity.

In the process of independent foreign language learning, in our view, a range of cognitive and practical tasks should be addressed, namely: orientation-situational tasks, which foster students' ability to make independent and well-reasoned decisions in complex educational and professionally simulated situations; logical tasks, which require performing specific operations with concepts and categories and develop future specialists' ability to think critically, argue, persuade, and defend scientifically grounded positions; constructive tasks, aimed at developing students' skills in logically structuring and organizing learning material; and graphic tasks, which ensure the ability to present and convey ideas through sketches, diagrams, tables, charts, and other visual forms.

Accordingly, exercises for independent work in the discipline Foreign Language can be divided into two generalized groups. The object of the first group is extralinguistic information that requires semantic processing and interpretation, while the object of the

second group is linguistic means used in the process of communicative activity. The first group includes tasks focused on obtaining, comprehending, and creatively processing information, such as compiling annotations, summaries, abstracts, schemes, and other forms of analytical or creative transformation of content. The second group comprises tasks aimed at generalization and systematization of linguistic phenomena. Systematization is understood as orientation toward mastering logically interconnected language facts and comprehending grammatical phenomena within and according to the content of a communicative task.

In our opinion, the completion of tasks from both groups contributes to the development of students' autonomy and cognitive activity, provided that learners have a clear understanding of the objectives of each task and demonstrate interest both in the learning process and its outcomes.

Thus, independent foreign language learning in higher education institutions is implemented with diverse didactic objectives and under various organizational conditions. Within this framework, educational tasks of different types and levels of complexity can be addressed, and a variety of exercises can be applied, the selection of which is determined by the purpose of independent work. This approach correlates with the views of Ukrainian scholars (in particular, O. Bihych and N. Borysko), who consider the exercise to be a universal didactic tool capable of adapting to specific learning objectives, stages of speech skills formation, and levels of learner autonomy. In particular, H. Skurativska defines an exercise as a type of learning activity implemented in accordance with a defined didactic goal, while O. Bihych, N. Borysko, and S. Nikolaieva emphasize its system-forming role in the development of foreign language communicative competence. Yu. Zotov highlights the necessity of selecting exercises in accordance with the nature of learning tasks and their level of complexity, which is consistent with the idea of variability in the goals and conditions of independent foreign language learning (Бігич, 2013; Скуратівська, 2002).

The analysis of the objectives of organizing independent work in higher education institutions, as well as the goals and principles of foreign language learning and the types of tasks designed for independent work, enabled us to formulate a set of requirements for exercises intended for independent foreign language learning at higher education institutions. These requirements include:

– communicative orientation, which implies adherence to the principles of speech-and-cognitive

activity, individualization of learning, functional use of language means, situationality, informativeness, and novelty of learning material, as well as focusing exercises on real or professionally simulated communicative situations;

- stimulation of students' professional motivation, taking into account their individual characteristics and level of language proficiency, which is achieved through the selection of tasks differentiated by degree of difficulty and aimed at enhancing cognitive interest and awareness of the practical value of foreign language competence for future professional activity;

- an integrative approach, which ensures the interconnected development of professional, linguistic, communicative, and sociocultural competences and contributes to holistic acquisition of language material within its professional and cultural context of use;

- consideration of the stages of speech skills and abilities formation, as well as the types of exercises in terms of their complexity, level of intellectual activity, and mode of performance, thus ensuring consistency, continuity, and gradual increase in learning difficulty;

- regular and systematic monitoring of task performance, which provides timely feedback, enables correction of learning outcomes, and fosters students' responsibility and self-reflection in the process of independent work.

Conclusions. The conducted analysis allows us to conclude that independent work in foreign language education at higher education institutions constitutes a multidimensional pedagogical phenomenon determined by the interaction of didactic goals, the content of learning, and the degree of students' autonomy. Within this framework, exercises function

as a system-forming component that ensures the coherence of learning objectives, methods, and outcomes.

It has been established that the level of students' independence directly correlates with the complexity of learning tasks and the nature of exercises used. An increase in task complexity leads to a qualitative transformation of independent activity, progressing from reproductive and algorithmic actions to productive and heuristic forms of cognitive and communicative activity. This progression provides the methodological basis for a gradual transition from teacher-controlled to fully independent learning.

The typology of exercises based on their functions, modes of performance, and degree of intellectual activity makes it possible to organize independent work in accordance with the stages of speech skills formation. The differentiation of exercises into those aimed at processing extralinguistic information and those focused on systematizing linguistic means ensures balanced development of analytical thinking, language awareness, and communicative competence.

The formulated requirements for exercises (communicative orientation, professional motivation, integrative character, consideration of stages of skill formation, and systematic feedback) define the methodological conditions under which independent work becomes an effective means of developing learner autonomy in foreign language education.

Further research perspectives are associated with the empirical validation of the proposed classifications and requirements, the development of diagnostic tools for assessing levels of independence, and the adaptation of exercise systems to digital learning environments and specific professional domains.

BIBLIOGRAPHY

1. Бігич О. Б., Бориско Н. Ф., Борецька Г. Е. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика : підручник для студ. класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів / за загальн. ред. С. Ю. Ніколаєвої. К.: Ленвіт. 2013. 590 с.
2. Буряк В. Самостійність навчання як сучасний дидактичний принцип. Наукові записки. Серія: Проблеми методики фізико-математичної і технічної освіти. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. 2013. Вип. 4 (II). С. 11–16.
3. Буряк В. К. Керування самостійною роботою студентів. Вища школа: наук.-практ. видання. Київ: Знання. 2001. № 4–5. С. 48–52.
4. Демченко О. Дидактична система організації самостійної роботи студентів. Рідна школа. 2006. № 5. С. 68–70.
5. Жуковський В. М., Сімак К. В. Роль самостійної роботи студентів першого курсу у процесі формування професійної мовленнєвої компетентності під час підготовки бакалаврів мовних спеціальностей. Наукові записки. Серія «Філологічна». Острог: Вид-во Нац. університету «Острозька академія». 2016. Вип. 60. С. 141–144.
6. Котова А. В., Туренко Р. Л. Принципи організації самостійної роботи студентів та вимоги до її проведення. Science Rise. 2015. №10/5(15). С. 75–77.
7. Мазайкіна І. О. Особистісно орієнтовані технології викладання іноземних мов. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2016. Випуск 45. С. 258–263.
8. Скурятівська Г. С. Навчання писемного англійського професійного мовлення студентів фінансово-економічних спеціальностей: Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02. К.: Київ. нац. лінгв. ун-т. 2002. 20 с.
9. Сідун М. Самостійна робота студентів з вивчення іноземної мови. Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія «Педагогіка та психологія». 2017. Випуск 1 (5). С. 81–83.

10. Kopzhasarova U. I., Manuilova N. A. Development of students independent work at foreign language classes. *International Journal Of Applied And Fundamental Research*. 2016. № 1. URL: www.science-sd.com/463-24967
11. Tanyili N., Kuter S. Examining Learner Autonomy in Foreign Language Learning and Instruction. *Eurasian Journal of Educational Research*. 2013. Issue 53/A. Pp. 19–36.

REFERENCES

1. Bihych O. B., Borysko N. F., Boretska H. E. (2013) *Metodyka navchannia inozemnykh mov i kultur: teoriia i praktyka* [Methods of teaching foreign languages and cultures: theory and practice]: textbook for students of classical, pedagogical and linguistic universities / edited by S. Yu. Nikolaeva. K.: Lenvit, 590 p. [in Ukrainian].
2. Burak V. (2013) *Samostiinist navchannia yak suchasnyi dydaktychnyi pryntsyyp* [Learning independence as a modern didactic principle]. *Naukovi zapysky. Serii: Problemy metodyky fizyko-matematychnoi i tekhnichnoi osvity*. Kirovohrad: RVV KDPU im. V. Vynnychenka, Issue 4 (II), pp. 11–16. [in Ukrainian].
3. Buriak V. K. (2001) *Keruvannia samostiinoiu robotoiu studentiv* [Managing students' independent work]. *Vyshcha shkola: scientific-practical publication*. Kyiv: Znannia, № 4–5, pp. 48–52. [in Ukrainian].
4. Demchenko O. (2006) *Dydaktychna systema orhanizatsii samostiinoi roboty studentiv* [Didactic system for organizing independent work of students]. *Ridna shkola*, № 5, pp. 68–70. [in Ukrainian].
5. Zhukovskiy V. M., Simak K. V. (2016) *Rol samostiinoi roboty studentiv pershoho kursu u protsesi formuvannia profesiinoi movlennievoi kompetentnosti pid chas pidhotovky bakalavriv movnykh spetsialnostei* [The role of independent work of first-year students in the process of forming professional speech competence during the training of bachelors of language specialties]. *Naukovi zapysky. Serii «Filolohichna»*. Ostroh: Publishing House of the National University «Ostroh Academy», Issue 60, pp. 141–144. [in Ukrainian].
6. Kotova A. V., Turenko R. L. (2015) *Pryntsypy orhanizatsii samostiinoi roboty studentiv ta vymohy do yii provedennia* [Principles of organizing independent work of students and requirements for its implementation]. *Science Rise*, №10/5(15), pp. 75–77. [in Ukrainian].
7. Mazaikina I. O. (2016) *Osobystisno oriientovani tekhnolohii vykladannia inozemnykh mov* [Personally oriented technology of translating foreign movies]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problem*, Issue 45, pp. 258–263. [in Ukrainian].
8. Skurativska G. S. (2002) *Navchannia pysemnogo anhliiskoho profesiinoho movlennia studentiv finansovo-ekonomichnykh spetsialnostei* [Teaching written English professional speech to students of financial and economic specialties]: Author's abstract of dissertation... candidate of pedagogical sciences: 13.00.02. Kyiv: Kyiv National Linguistic University, 20 p. [in Ukrainian].
9. Sidun M. (2017) *Samostiina robota studentiv z vyvchennia inozemnoi movy* [Independent work of students in learning a foreign language]. *Naukovyi visnyk Mukachivskoho derzhavnoho universytetu. Serii «Pedahohika ta psykholohiia»*, Issue 1 (5), pp. 81–83. [in Ukrainian].
10. Kopzhasarova U. I., Manuilova N. A. (2016) Development of students independent work at foreign language classes. *International Journal of Applied and Fundamental Research*, № 1, URL: www.science-sd.com/463-24967.
11. Tanyili N., Kuter, S. (2013) Examining Learner Autonomy in Foreign Language Learning and Instruction. *Eurasian Journal of Educational Research*, Issue 53/A, pp. 19–36.

Дата першого надходження статті до видання: 23.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 81'25:004.9:62

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-35>

Євген ДОЛИНСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0003-4074-4648

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри германської філології та перекладознавства
Хмельницького національного університету
(Хмельницький, Україна) *dolynskiyev@khtnu.edu.ua*

Катерина СКИБА,

orcid.org/0000-0003-2911-5461

доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри германської філології та перекладознавства, проректор
Хмельницького національного університету
(Хмельницький, Україна) *skybakm@khtnu.edu.ua*

РОЛЬ САТ-ІНСТРУМЕНТІВ У ЗАБЕЗПЕЧЕННІ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕХНІЧНИХ І НОРМАТИВНИХ ТЕКСТІВ

У статті здійснено комплексне філологічне дослідження ролі САТ-інструментів у забезпеченні еквівалентності перекладу науково-технічних і нормативних текстів в умовах цифровізації перекладацької діяльності. Актуальність дослідження зумовлена зростанням обсягів стандартизованої документації, підвищеними вимогами до термінологічної точності, уніфікованості формулювань і збереження функціонально-прагматичного потенціалу тексту перекладу. У роботі проаналізовано теоретичні підходи до проблеми перекладацької еквівалентності в контексті функціонально-комунікативної теорії перекладу та теорії скопосу, а також сучасні концепції використання інформаційно-комунікаційних технологій у перекладознавстві.

Охарактеризовано ключові функціональні можливості САТ-систем, зокрема пам'ять перекладів, термінологічні бази, узгодження сегментів, автоматизовані перевірки якості та інтеграцію машинного перекладу з постредагуванням, і визначено їхній вплив на досягнення лексичної, термінологічної, стилістичної, формальної та функціональної еквівалентності. Запропоновано узагальнювальну модель кореляції між функціями САТ-інструментів, типами еквівалентності перекладу та показниками якості перекладацького продукту. Здійснено порівняльний аналіз функціональних можливостей платформ SDL Trados Studio, MemoQ та Smartcat з огляду на специфіку перекладу технічних і нормативних текстів. Виявлено потенційні ризики застосування САТ-технологій, пов'язані з автоматизованим відтворенням застарілих сегментів, зниженням критичного контролю перекладача та залежністю від якості перекладацьких ресурсів.

Обґрунтовано доцільність розгляду САТ-інструментів як допоміжного засобу перекладу, ефективність якого визначається професійною компетентністю перекладача, а також окреслено перспективи подальших досліджень у когнітивному, дидактичному та функціонально-стилістичному вимірах. У професійній та освітній площині САТ-технології мають розглядатися як складник перекладацької компетентності, а не як автономний засіб перекладу. Підготовка майбутніх перекладачів повинна передбачати формування навичок критичного використання автоматизованих інструментів, уміння оцінювати релевантність запропонованих варіантів і відповідальність за кінцевий результат перекладу. Саме такий підхід забезпечує баланс між технологічною ефективністю та якістю перекладу, що логічно підводить до узагальнювальних висновків дослідження.

Ключові слова: САТ-інструменти, еквівалентність перекладу, науково-технічний переклад, нормативні тексти, ІКТ у перекладі, термінологічна уніфікація, перекладацька пам'ять.

Ievgen DOLYNSKIY,

orcid.org/0000-0003-4074-4648

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

Head of the Department of Germanic Philology and Translation Studies

Khmelnitskyi National University

(Khmelnitskyi, Ukraine) dolynskiyev@khnmu.edu.ua

Kateryna SKYBA,

orcid.org/0000-0003-2911-5461

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

Professor at the Department of Germanic Philology and Translation Studies, Vice-Rector

Khmelnitskyi National University

(Khmelnitskyi, Ukraine) skybakm@khnmu.edu.ua

THE ROLE OF CAT TOOLS IN ACHIEVING TRANSLATION EQUIVALENCE IN TECHNICAL AND REGULATORY TEXTS

The article presents a comprehensive philological study of the role of CAT tools in ensuring translation equivalence in scientific-technical and regulatory texts in the context of the digitalization of translation activities. The relevance of the study is обусловлена by the growing volume of standardized documentation, increased requirements for terminological accuracy, consistency of formulations, and the preservation of the functional-pragmatic potential of the target text. The paper analyzes theoretical approaches to the problem of translation equivalence within the framework of functional-communicative translation theory and Skopos theory, as well as contemporary concepts of the use of information and communication technologies in translation studies.

The key functional features of CAT systems are characterized, including translation memories, terminology databases, segment alignment, automated quality assurance checks, and the integration of machine translation with post-editing, and their impact on achieving lexical, terminological, stylistic, formal, and functional equivalence is determined. A generalized model of correlation between CAT tool functions, types of translation equivalence, and translation quality indicators is proposed. A comparative analysis of the functional capabilities of SDL Trados Studio, MemoQ, and Smartcat is conducted with regard to the specific features of technical and regulatory text translation. Potential risks associated with the use of CAT technologies are identified, including the automated reuse of outdated segments, reduced critical control on the part of the translator, and dependence on the quality of translation resources.

The study substantiates the expediency of viewing CAT tools as auxiliary means of translation, the effectiveness of which is determined by the translator's professional competence, and outlines prospects for further research in cognitive, didactic, and functional-stylistic dimensions. In both professional and educational contexts, CAT technologies should be regarded as a component of translation competence rather than as an autonomous translation solution. The training of future translators should therefore include the development of skills for the critical use of automated tools, the ability to assess the relevance of suggested translation options, and responsibility for the final translation output. Such an approach ensures a balance between technological efficiency and translation quality, logically leading to the general conclusions of the study.

Key words: CAT tools, translation equivalence, scientific and technical translation, regulatory texts, ICT in translation, terminology standardization, translation memory.

Постановка проблеми. Сучасні умови цифровізації професійної діяльності перекладача зумовлюють активне впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у процес перекладу фахових текстів. Особливої актуальності набуває використання CAT-інструментів у перекладі науково-технічної та нормативної документації, де ключовими вимогами є термінологічна точність, уніфікованість формулювань і дотримання функціональної еквівалентності. В умовах зростання обсягів стандартизованих текстів застосування CAT-систем постає не лише як засіб оптимізації перекладацької праці, а і як чинник підвищення якості перекладу.

Разом із тим, у сучасних перекладознавчих дослідженнях залишається дискусійним питання

про реальний вплив CAT-інструментів на забезпечення різних типів перекладацької еквівалентності – термінологічної, текстової, функціонально-прагматичної та стилістичної – саме у сфері технічного й нормативного перекладу. Незважаючи на активне використання таких систем у професійній практиці, їх функціональні можливості часто розглядаються переважно в аспекті підвищення продуктивності перекладача, тоді як якісні параметри перекладу (узгодженість термінології, послідовність формулювань, збереження інструктивно-регламентуючої функції тексту) залишаються недостатньо концептуалізованими в межах філологічного аналізу.

У цьому зв'язку постає потреба в системному філологічному осмисленні ролі CAT-інструментів

у забезпеченні еквівалентності перекладу технічних і нормативних текстів із урахуванням як їхніх інструментальних можливостей, так і обмежень, а також у розробленні прикладної аналітичної моделі оцінювання впливу конкретних CAT-систем (Trados, MemoQ, Smartcat) на якість перекладацького продукту.

Аналіз досліджень. Теоретико-методологічною базою роботи слугують положення теорії перекладу щодо еквівалентності та адекватності перекладу (праці Е. Ніда, Р. Ньюмарка) (Nida, 1982: 25; Newmark, 1988: 125), концепції функціонально-комунікативного підходу до перекладу та теорії скопосу (Н. Вермеєр, К. Рейсс) (Vermeer, 1989: 225; Reiss, 1984), а також сучасні підходи до використання інформаційно-комунікаційних технологій у перекладацькій діяльності (Л. Боукер, Е. Рым, Р. Белл) (Bowker, 2002; Рым, 2011: 4). Методологічне підґрунтя дослідження формують методи структурно-семантичного та функціонально-прагматичного аналізу перекладних відповідників, елементи контент-аналізу та порівняльного перекладознавчого аналізу, а також інструментальні можливості CAT-систем як об'єкта прикладного філологічного дослідження.

Вагоме методологічне підґрунтя дослідження становлять також сучасні праці з проблематики застосування ІКТ і CAT-інструментів у перекладацькій діяльності (Л. Боукер, С. О'Брієн, А. Рым, Е. Алонсо) (Bowker, 2002; О'Брієн, 2006: 195; Alonso, 2012: 4), що дозволяє розглядати забезпечення еквівалентності перекладу в контексті цифровізації професійної діяльності перекладача.

Теоретико-методологічною базою роботи слугують основні положення перекладознавства, а також роботи вітчизняних та зарубіжних авторів, що висвітлюють специфіку перекладу науково-технічних текстів, зокрема в галузі ІТ, таких як Л. Лисиченко (Лисиченко, 2020: 66), Л. І. Халявки (Халявка, 2022: 71), О. В. Лук'янова (Лук'янова, 2019: 40) та ін.

Метою статті є системне філологічне дослідження ролі CAT-інструментів у забезпеченні різних типів еквівалентності перекладу науково-технічних і нормативних текстів та розроблення прикладних рекомендацій щодо їх інтеграції в професійну практику й навчальний процес.

Завдання дослідження: 1. Проаналізувати сучасний стан наукових уявлень про еквівалентність перекладу та застосування ІКТ у перекладацькій практиці (огляд літератури).

2. Охарактеризувати функціональні можливості CAT-систем (пам'ять перекладів, термінологічні бази, узгодження сегментів, QA-перевірки тощо) і з'ясувати їхній потенціал щодо досягнення лексичної, термінологічної, стилістичної та функціональної еквівалентності.

3. Виокремити типові труднощі перекладу стандартизованих і регламентованих документів та показати, яким чином CAT-інструменти зменшують ці ризики (точність, послідовність, уніфікація формулювань).

4. Провести прикладний порівняльний аналіз ключових CAT-платформ (SDL Trados Studio, MemoQ, Smartcat) з точки зору їхнього впливу на забезпечення еквівалентності перекладу.

5. Визначити напрями подальших досліджень, що випливають із виявлених обмежень і потенційних ризиків застосування CAT-технологій.

Виклад основного матеріалу. Забезпечення еквівалентності перекладу технічних і нормативних текстів є одним із ключових викликів сучасної перекладацької практики, оскільки такі тексти характеризуються високим рівнем стандартизації, термінологічною насиченістю, жорсткою регламентацією формулювань та підвищеними вимогами до точності відтворення змісту (Белл, 2018: 50). Порушення лексичної або термінологічної еквівалентності у перекладі стандартів, інструкцій, технічних регламентів чи митної документації може призвести не лише до смислових викривлень, а й до юридичних та виробничих ризиків (Newmark, 2001).

У цьому контексті застосування CAT-інструментів постає як ефективний механізм підтримки якості перекладу, оскільки ці цифрові засоби забезпечують системну роботу з повторюваними сегментами, термінологією, форматами стандартизованих документів та контролем узгодженості перекладацьких рішень у межах проєкту.

Функціональний потенціал CAT-інструментів доцільно розглядати крізь призму типів еквівалентності перекладу (лексичної, термінологічної, семантичної, стилістичної, функціональної та формальної), оскільки кожна з технологічних функцій спрямована на підтримку конкретного аспекту відповідності оригіналу й перекладу (Omazić, 2002). З метою систематизації впливу функціональних можливостей CAT-інструментів на досягнення еквівалентності перекладу технічних і нормативних текстів узагальнено основні кореляції між функціями CAT-систем, типами еквівалентності та показниками якості перекладу (див. табл. 1).

Наведена узагальнювальна модель (табл. 1) демонструє, що вплив CAT-інструментів на якість перекладу має комплексний характер і охоплює не лише термінологічний рівень, а й структурно-формальну, стилістичну та прагматичну відповідність тексту перекладу оригіналу. Водночас практична реалізація зазначених функцій залежить від конкретного програмного середовища, його архітектури (локальної чи хмарної), можливостей керування термінологією, інструментів контролю якості та організації командної роботи.

Таблиця 1

**Вплив функцій CAT-інструментів на забезпечення еквівалентності перекладу
технічних і нормативних текстів**

Функція CAT-інструментів	Тип еквівалентності перекладу	Ефект для якості перекладу
Пам'ять перекладів (Translation Memory)	Лексична, термінологічна, функціональна	Забезпечує послідовність перекладу повторюваних сегментів, зменшує варіативність формулювань у стандартизованих документах
Термінологічні бази (Termbases)	Термінологічна, семантична	Уніфікує переклад термінів, запобігає помилковим відповідникам у нормативних і технічних текстах
Узгодження сегментів (Alignment)	Лексична, структурна	Дозволяє відновлювати відповідники з паралельних текстів і стандартів, підвищує точність відтворення формулювань
Автоматизовані перевірки якості (QA checks)	Формальна, стилістична	Виявляє пропуски, числові та форматні невідповідності, забезпечує відповідність вимогам стандартів
Автопідстановка повторюваних фрагментів	Лексична, функціональна	Скорочує ризик розбіжностей у перекладі типових формулювань (застереження, примітки, пункти стандартів)
Контроль узгодженості термінів у межах проєкту	Термінологічна	Підтримує одноманітність терміновживання в об'ємних технічних документах
Робота з форматами стандартизованих документів	Формальна, прагматична	Зберігає структуру, нумерацію, форматування нормативних текстів без втрати смислу
Інтеграція машинного перекладу з постредагуванням	Семантична, функціональна	Прискорює переклад масивів типових технічних текстів за умови професійного контролю якості
Колективна робота в CAT-середовищі	Функціональна, стилістична	Підвищує узгодженість перекладу в командних проєктах, забезпечує єдині стандарти якості

Тому доцільним є перехід від узагальненої функціональної моделі CAT-інструментів до прикладного порівняльного аналізу найбільш поширених у професійному середовищі платформ, зокрема SDL Trados Studio, MemoQ та Smartcat (Saldanha, 2013: 155).

Порівняльний розгляд функціональних можливостей зазначених CAT-систем дозволяє конкретизувати, яким чином технологічні інструменти реалізують механізми підтримки еквівалентності перекладу саме в роботі з технічними й нормативними текстами, а також виявити їхні дидактичні можливості у підготовці майбутніх перекладачів. З огляду на це у таблиці 2 подано зіставлення ключових функцій Trados, MemoQ та Smartcat з відповідними типами еквівалентності та очікуваним ефектом для якості перекладу.

Порівняльний аналіз функціональних можливостей CAT-інструментів SDL Trados Studio, MemoQ та Smartcat засвідчує, що всі три платформи забезпечують ключові механізми підтримки еквівалентності перекладу технічних і нормативних текстів, зокрема термінологічну уніфікацію, лексичну послідовність і формальну відповідність оригіналу. Водночас хмарна архітектура Smartcat розширює можливості командної взаємодії, тоді як Trados і MemoQ пропонують більш гнучкі інструменти локального керування термінологією та пам'яттю перекладів, що є критично важливим для перекладу стандартизованої документації (Reiss, 2000: 110).

Вибір конкретного CAT-інструмента зумовлюється не лише технічними характеристиками про-

грамного середовища, а й специфікою текстового матеріалу, вимогами замовника та контекстом професійної або навчальної діяльності перекладача

Отримані результати підтверджують доцільність системного впровадження CAT-інструментів як у професійну перекладацьку практику, так і в освітній процес підготовки фахівців зі спеціалізованого перекладу, що сприяє підвищенню рівня еквівалентності та загальної якості перекладу регламентованих і науково-технічних текстів (Alonso, Calvo, 2012).

Отже, враховуючи описані раніше функції CAT-інструментів і типи еквівалентності перекладу, зазначимо, що ефективність CAT-систем у забезпеченні еквівалентності перекладу визначається відповідністю їхніх функціональних можливостей конкретним типам еквівалентності. Так, використання термінологічних баз сприяє досягненню лексико-термінологічної еквівалентності, сегментація тексту та пам'ять перекладів – формально-структурної, а інструменти автоматизованої перевірки якості (QA) – функціональної та стилістичної. Таким чином, CAT-інструменти виступають засобом систематизації перекладацьких рішень, однак не гарантують адекватності перекладу без активної участі перекладача.

Висновки. У результаті проведеного дослідження встановлено, що CAT-технології є важливим інструментом забезпечення еквівалентності перекладу, передусім у роботі з науково-технічними та нормативними текстами. Використання пам'яті перекладів, термінологічних баз і вбудова-

Таблиця 2

Функціональні можливості CAT-інструментів (Trados, MemoQ, Smartcat) та їх вплив на забезпечення еквівалентності перекладу технічних і нормативних текстів

Функція / інструмент	SDL Trados Studio	MemoQ	Smartcat	Тип еквівалентності	Ефект для якості перекладу
Пам'ять перекладів (TM)	Розвинена локальна та серверна TM	Гнучкі TM з фільтрацією збігів	Хмарна TM зі спільним доступом	Лексична, термінологічна, функціональна	Забезпечує послідовність перекладу повторюваних сегментів у стандартах і регламентах
Термінологічні бази (TB)	MultiTerm з контролем варіантів	Вбудовані термбазы з перевіркою узгодженості	Хмарні термбазы з авто підказками	Термінологічна, семантична	Уніфікує терміновживання, мінімізує помилки в нормативній лексиці
QA-перевірки	Автоматизовані перевірки чисел, тегів, форматів	Розширені QA-правила	Онлайн QA-контроль	Формальна, стилістична	Запобігає пропускам, помилкам форматування та невідповідностям стандартам
Узгодження сегментів (Alignment)	Вбудований Alignment	Потужний модуль вирівнювання	Імпорт паралельних текстів	Лексична, структурна	Дозволяє відтворювати усталені формулювання з чинних стандартів
Робота з форматами стандартів (DOCX, PDF, XML)	Широка підтримка форматів	Підтримка технічних форматів	Онлайн-обробка форматів	Формальна, прагматична	Зберігає структуру та нумерацію нормативних документів
Інтеграція MT + постредагування	Плагіни для MT-сервісів	Гнучке підключення MT	Вбудований MT + PE	Семантична, функціональна	Прискорює переклад типових технічних фрагментів за умови постредагування
Колективна робота	Серверні проєкти	Спільні проєкти з ролями	Онлайн-командна робота	Функціональна, стилістична	Забезпечує узгодженість перекладу в командних проєктах
Автопідстановка повторів	Автоматичні збіги з TM	Контекстні підказки	Миттєві підказки з TM	Лексична, функціональна	Мінімізує варіативність перекладу типових формулювань

них засобів контролю якості сприяє підвищенню точності, послідовності та уніфікованості перекладацьких рішень, а також оптимізації часу виконання перекладацьких проєктів.

Водночас з'ясовано, що ефективність CAT-інструментів значною мірою залежить від якості вихідних ресурсів, рівня підготовки перекладача та специфіки текстового матеріалу. Серед потенційних ризиків їх застосування виокремлено механічне відтворення застарілих або помилкових сегментів, зниження критичного контролю перекладача, а також обмеження творчої складової перекладацької діяльності.

Отже, CAT-технології слід розглядати не як автономний засіб перекладу, а як допоміжний інструмент, ефективність якого визначається професійною компетентністю перекладача. Пер-

спективи подальших досліджень убачаються в поглибленому аналізі когнітивних, функціонально-стилістичних та дидактичних аспектів використання CAT-систем, а також у розробленні методик їх оптимальної інтеграції в освітній і професійний простір перекладу.

Рекомендації до подальших досліджень і практики. Визначено напрями подальших досліджень, що передбачають поглиблений аналіз обмежень і потенційних ризиків застосування CAT-технологій у перекладацькій діяльності, зокрема впливу автоматизованих інструментів на когнітивні процеси перекладача, якості термінологічних баз і пам'яті перекладів, рівень функціональної еквівалентності текстів різних жанрів, а також етичні та дидактичні аспекти використання CAT-систем у професійній і навчальній практиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белл Р., Пім Е. Використання CAT-tools та Translation Memory у перекладацькій діяльності: переваги та виклики. *Журнал прикладної лінгвістики*. 2018. № 3, т. 12., С. 45–56.
2. Лисиченко Л. А. Переклад технічних текстів: структурні і граматичні особливості. *Науковий вісник*. 2020. Вип. 12, № 4. С 56–72.
3. Лук'янова О. Р. Роль розшифрування акронімів у перекладі англійських наукових текстів. *Актуальні питання перекладу*. 2019. Т. 2. С. 34–42.
4. Халявка Л. О. Проблеми перекладу науково-технічних текстів: акценти на ІТ-сферу. *Вісник Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*. 2022. Том 15. С. 70–75.
5. Alonso E., Calvo E. The ultimate turn: from translator to trans-translator. Book of Abstracts. Vienna : John Benjamins. 2012. P. 5.
6. Bowker L. Computer-aided Translation Technology: A Practical Introduction. Ottawa : University of Ottawa Press. 2002.
7. Newmark P. A Textbook of Translation. New York : Prentice Hall. 1988. 292 p.
8. Newmark P. Approaches to Translation. Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
9. Nida E. The Theory and Practice of Translation / E. A. Nida, Ch. R. Taber. Leiden: E. J. Brill. 1982. P. 1–50.
10. O'Brien S. Eye Tracking and Translation Memory Matches. Perspectives: Studies in Translatology. 2006. Vol. 14, № 3. P. 185–205.
11. Bowker L. Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction. University of Ottawa Press, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1353/book6554>.
12. Pym A. What Technology Does to Translating. The International Journal for Translation and Interpreting Research. 2011. Vol. 3, № 1. P. 1–9. URL: <http://trans-int.org/index.php/transint/article/view/121/81>
13. Reiss K. Translation criticism: the potentials and limitations: categories and criteria for translation quality assessment. New York ; Manchester : American Bible Society ; St. Jerome Publishing, 2000. 127 p.
14. Reiss K., Vermeer H. J. Groundwork for a General Theory of Translation. Tübingen : Niemeyer, 1984.
15. Saldanha G., O'Brien S. Research Methodologies in Translation Studies. London : Routledge, 2013. 292 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315760100>.
16. Vermeer H. J. Skopos and Commission in Translation Action. In: Chesterman, A., Ed., *The Translation Studies Reader*, Routledge, 1989. P. 219–230.

REFERENCES

1. Bell R., Pym E. (2018) Vykorystannia CAT-tools ta Translation Memory u perekladatskii diialnosti: perevahy ta vyklyky. [The Use of CAT-tools and Translation Memory in Translation Activity: Advantages and Challenges] Zhurnal Prykladnoi Linhvistyky, 3, 12. 45–56. [In Ukrainian].
2. Lysychenko L. A. (2020) Pereklad tekhnichnykh tekstiv: strukturni i hramatychni osoblyvosti. [Translation of technical texts: structural and grammatical features] Naukovyi visnyk. 12, 4. 56–72. [in Ukrainian].
3. Lukianova O. R. (2019) Rol rozshyfruvannia akronimiv u perekladi anhliiskyykh naukovykh tekstiv. [The role of acronym decoding in the translation of English scientific texts] Aktualni pytannia perekladu. 2. 34–42. [in Ukrainian].
4. Khaliavka L. O. (2022) Problemy perekladu naukovo-tekhnichnykh tekstiv: aktsenty na IT-sferu. [Problems of translating scientific and technical texts: a focus on the IT sphere] Visnyk Kremenchutskoho natsionalnoho universytetu imeni Mykhaila Ostrohradskoho. 15. 70–75. [in Ukrainian].
5. Alonso E., Calvo E. (2012) The ultimate turn: from translator to trans-translator. Book of Abstracts. Vienna : John Benjamins. P. 5.
6. Bowker L. (2002) Computer-aided Translation Technology: A Practical Introduction. Ottawa : University of Ottawa Press.
7. Newmark P. (1988) A Textbook of Translation. New York : Prentice Hall. 292.
8. Newmark P. (2001) Approaches to Translation. Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press.
9. Nida E. (1982) The Theory and Practice of Translation / E. A. Nida, Ch. R. Taber. Leiden: E. J. Brill. 1–50.
10. O'Brien S. (2006) Eye Tracking and Translation Memory Matches. Perspectives: Studies in Translatology. 14, 3. 185–205.
11. Bowker L. (2002) Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction. Ottawa: University of Ottawa Press. DOI: <https://doi.org/10.1353/book6554>.
12. Pym A. (2011) What Technology Does to Translating. The International Journal for Translation and Interpreting Research. 3, 1. 1–9. URL: <http://trans-int.org/index.php/transint/article/view/121/81>
13. Reiss K. (2000) Translation criticism: the potentials and limitations: categories and criteria for translation quality assessment. New York ; Manchester : American Bible Society ; St. Jerome Publishing. 127.
14. Reiss K., Vermeer H. J. (1984) Groundwork for a General Theory of Translation. Tübingen : Niemeyer.
15. Saldanha G., O'Brien S. (2013) Research Methodologies in Translation Studies. London : Routledge. 292. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315760100>.
16. Vermeer H. J. (1989) Skopos and Commission in Translation Action. In: Chesterman, A., Ed., *The Translation Studies Reader*, Routledge. 219–230.

Дата першого надходження статті до видання: 09.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



UDC 811

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-36>**Konul Umud EYVAZOVA,***orcid.org/0009-0009-5797-2699**Doctoral Student at the Department of Turkology**Baku State University**(Baku, Azerbaijan), kenul.khalil93@mail.ru*

DISTINCTIVE FEATURES OF PHRASEOLOGICAL STUDIES IN TURKISH AND AZERBAIJANI LINGUISTICS

The article presents a descriptive and comparative analysis of scholarly studies devoted to the investigation of dialectal phraseology within Turkish and Azerbaijani linguistics. It is emphasized that, in contemporary Turkological scholarship, the study of dialect phraseology constitutes one of the most salient and methodologically relevant research domains. Although modern studies allocate considerable attention to the examination of dialectal lexis – indeed, this trajectory has frequently assumed a dominant position – the comparative and systematic study of dialect phraseology has not received adequate scholarly treatment. Furthermore, the critical evaluation of the existing academic literature in this field has largely remained beyond the central scope of analytical inquiry. This circumstance necessitates a reassessment of the issue in alignment with contemporary scientific and methodological standards.

From this perspective, the scientific novelty of the present study lies in its analytical synthesis of scholarly works dedicated to phraseological units functioning in the dialects and vernacular varieties of Turkish and Azerbaijani. The research systematizes the principal investigative directions in dialect phraseology in both languages, delineates their convergent and divergent characteristics, and provides a theoretically substantiated interpretation of their contribution to the advancement of Turkological linguistic theory.

In the main body of the article, the problem is examined along two principal vectors. First, the development of phraseology as an autonomous subdiscipline within Azerbaijani linguistics is considered, including scholarly works devoted specifically to the phraseology of dialects and vernaculars, as well as their thematic orientations and methodological paradigms. The second section addresses the principal research trajectories in Turkish dialectology and studies concerned with the phraseological systems of regional varieties, which are subjected to systematic scholarly evaluation. Within this framework, detailed consideration is given to the works of eminent Turkological scholars.

The study concludes that dialect phraseology has not been neglected within either Turkish or Azerbaijani linguistics; rather, this research domain has received a certain degree of scholarly engagement in both intellectual traditions. In Turkish linguistics, investigations have predominantly followed a trajectory of empirical documentation and practical compilation. In contrast, within Azerbaijani linguistics, this field has been developed largely within a theoretical-conceptual framework, with linguistic data interpreted from historical and comparative perspectives. The parallel examination of fixed expressions attested in the dialects of both languages may therefore be regarded as one of the priority directions of contemporary Turkological scholarship.

Key words: *Turkish and Azerbaijani linguistics; dialect phraseology; areal characteristics of phraseological units; research methodologies and paradigms; scholarly discourse.*

Конул Умуд ЕЙВАЗОВА,*orcid.org/0009-0009-5797-2699**докторант кафедри тюркології**Бакинського державного університету**(Баку, Азербайджан) kenul.khalil93@mail.ru*

ВІДМІННІ РИСИ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ТУРЕЦЬКОМУ ТА АЗЕРБАЙДЖАНСЬКОМУ ЛІНГВІСТИЦІ

У статті представлено описовий та порівняльний аналіз наукових досліджень, присвячених дослідженню діалектної фразеології в рамках турецького та азербайджанського мовознавства. Підкреслюється, що в сучасній тюркологічній науці вивчення діалектної фразеології є однією з найважливіших та методологічно релевантних галузей дослідження. Хоча сучасні дослідження приділяють значну увагу вивченню діалектної лексики – справді, ця траєкторія часто займала домінуюче становище – порівняльне та систематичне вивчення діалектної фразеології не отримало належного наукового охоплення. Крім того, критична оцінка існуючої академічної літератури в цій галузі значною мірою залишалася поза межами центральної сфери аналітичного дослідження. Ця обставина вимагає переоцінки питання відповідно до сучасних наукових та методологічних стандартів.

З цієї точки зору, наукова новизна цього дослідження полягає в аналітичному синтезі наукових праць, присвячених фразеологічним одиницям, що функціонують у діалектах та різновидах турецької та азербайджанської

мов. У дослідженні систематизовано основні напрямки дослідження діалектної фразеології обох мов, окреслено їхні конвергентні та дивергентні характеристики, а також надано теоретично обґрунтоване тлумачення їхнього внеску в розвиток тюркологічної лінгвістичної теорії.

В основній частині статті проблема розглядається за двома основними векторами. По-перше, розглядається розвиток фразеології як автономної піддисципліни в азербайджанській лінгвістиці, включаючи наукові праці, присвячені саме фразеології діалектів та різноманіття, а також їхні тематичні орієнтації та методологічні парадигми. У другому розділі розглядаються основні траєкторії досліджень у турецькій діалектології та дослідження, пов'язані з фразеологічними системами регіональних різновидів, які підлягають систематичній науковій оцінці. У цих рамках детально розглянуто праці видатних вчених-тюркологів.

У дослідженні робиться висновок, що діалектна фразеологія не була ігнорована ні в турецькій, ні в азербайджанській лінгвістиці; радше, ця галузь досліджень отримала певний ступінь наукового залучення в обох інтелектуальних традиціях. У турецькій лінгвістиці дослідження переважно йшли шляхом емпіричної документації та практичного узагальнення. Натомість, в азербайджанській лінгвістиці ця галузь розвивалася значною мірою в теоретико-концептуальних рамках, а лінгвістичні дані інтерпретувалися з історичної та порівняльної точок зору. Паралельне вивчення фіксованих виразів, засвідчених у діалектах обох мов, тому можна вважати одним із пріоритетних напрямків сучасної тюркологічної науки.

Ключові слова: турецька та азербайджанська лінгвістика; діалектна фразеологія; ареальні характеристики фразеологічних одиниць; методології та парадигми дослідження; науковий дискурс.

Introduction. Phraseological units occupy a structurally and semantically significant position within the lexical inventory of any language and constitute one of the fundamental components of its lexical-semantic system. Contemporary theoretical and methodological approaches demonstrate that phraseological units, including fixed collocations, formulaic constructions, idiomatic expressions, and set phrases, are intrinsically linked to a community's worldview, ethnocultural value system, and traditional patterns of social existence.

These linguistic units, as products of the collective consciousness of the people, have undergone processes of stabilization and lexical fossilization over time, thereby becoming integrated into the lexical inventory of the national language. Phraseological units occupy a prominent position not only in colloquial speech and the literary language but also within dialects and vernacular varieties, where they contribute to the refinement and intensification of communicative efficacy. The articulation of thought through expressive forms generated by the speech community engenders stylistic enrichment, expands the expressive potential of the language, and renders communication more vivid and authentic. A substantial portion of these linguistic formations, emanating from the national cognitive framework, transcends the boundaries of local usage and, through increasing frequency and diffusion, gradually becomes institutionalized within the lexical structure of the literary language, ultimately assuming the status of a central communicative component.

From this perspective, in examining the lexical corpus of Turkish and Azerbaijani dialects, the formulation of a systematic scholarly approach to the functional-semantic nature of phraseological units employed in these vernaculars has been identified as one of the principal objectives of the present study.

In contemporary Turkological linguistics, the investigation of dialect phraseology is regarded as one of the most salient and methodologically pertinent research trajectories. Phraseological units formed within dialectal systems constitute significant linguistic data reflecting the historical evolution of the language, the quotidian life of the people, their worldview, and their national-cultural modes of cognition. Consequently, the study of dialect phraseology extends beyond the confines of lexical-semantic analysis and simultaneously contributes to the resolution of ethnolinguistic and linguocultural problems. Furthermore, given that phraseological units specific to dialects often function within restricted communicative domains, the processes of globalization pose a tangible risk of their marginalization or eventual obsolescence, thereby heightening the urgency and relevance of scholarly inquiry in this field.

The genetic affinity of Turkish and Azerbaijani, together with their shared historical and cultural foundations, conditions the existence of extensive parallels within their respective dialect phraseologies. The phraseological units attested in the dialects and vernacular varieties of both languages exhibit structural and semantic correspondences, while simultaneously manifesting regionally determined divergences.

Although contemporary scholarship has devoted considerable attention to the study of dialectal lexis – and, indeed, this orientation has frequently assumed a dominant position – the comparative and systematic investigation of dialect phraseology has not been accorded adequate scholarly emphasis. Moreover, the critical evaluation of the academic literature pertaining to this domain has largely remained peripheral to mainstream research agendas. This research gap necessitates the re-examination of the problem in accordance with contemporary scientific and methodological standards.

The scholarly novelty of the present research is defined by its analytical assessment of academic works dedicated to the study of phraseological units functioning within the dialects and vernacular varieties of Turkish and Azerbaijani. The study systematizes the principal research directions in dialect phraseology across both languages, delineates their convergent and divergent characteristics, and provides a theoretically substantiated interpretation of their contribution to the advancement of Turkological linguistic theory.

The methodological foundation of the study is constituted by descriptive and comparative methods, together with the analytical procedures intrinsic to these approaches. The empirical material has been compiled based on Turkish and Azerbaijani dialectological dictionaries, as well as data obtained through field research. The selected methodological framework enables an objective assessment of the distinctive characteristics and scholarly potential of works devoted to dialect phraseology.

1. The Study of Dialect Phraseology in Azerbaijani Linguistics

One of the principal indicators of a language's development is determined by the cognitive and intellectual level of its speakers; in this respect, phraseological units should be regarded as a significant parameter of that developmental process. Emerging as one of the earliest artistic manifestations of human thought, phraseological units constitute a rich reservoir that reflects the national mindset and collective mentality of a people, both structurally and semantically, as a fundamental component of literary expression. Manifesting at times in the form of word combinations and at other times as entire sentences, phraseological units, despite their figurative character, play a crucial role in ensuring clarity and euphemistic articulation of meaning.

The formation of phraseological units occurs through protracted historical stages of development. Initially possessing an occasional and context-bound character, these linguistic formations gradually acquire functional stability and become conventionalized expressions within the contemporary linguistic environment. During this process, the syntactic cohesion between the constituent components of phraseological combinations weakens, and the units evolve into indivisible semantic-syntactic wholes capable of functioning as a single syntactic constituent within the sentence. As noted in the theoretical literature: "When considered within the framework of linguistic theory, the fragmentation of the ancient Turkic language and the emergence of independent Turkic languages were accompanied by processes of differentiation and divergence within the phraseolog-

ical domain. This development, correlated with the evolution of newly formed languages, led to a partial attenuation of shared phraseological elements" (Bayramov, 1978, p. 65).

In the formation of phraseology as an autonomous branch of linguistics, the scholarly contributions of Academician Viktor Vladimirovich Vinogradov must be accorded particular recognition. The system of phraseological classification he proposed on the basis of Russian-language material continues to serve as a significant point of reference within contemporary scholarly discourse. His works *"The Fundamental Concepts of Russian Phraseology"* (1946) and *"On the Main Types of Phraseological Units in the Russian Language"* (1947) laid the theoretical foundations of the discipline. Following these two seminal studies, scholarly interest in phraseological research intensified considerably throughout the former USSR, giving rise to sustained and systematic academic inquiry in the field (Seyidov, 1992, p. 72).

In Azerbaijani linguistics, the earliest conceptual manifestations of phraseology, including the use of the term "idiomatism," may be found in the textbook *"Turkic Grammar"* (1928), co-authored by Bekir Chobanzadeh and F. Aghayev. However, systematic investigation of the phraseological system of the literary language commenced only after the 1950s.

Within Azerbaijani linguistics, the position of phraseological units in the language system, as well as the mechanisms underlying their formation and development, have been extensively examined from various perspectives by a number of distinguished scholars. Among those who have made significant contributions to this domain are Mammad Huseynzadeh, Azad Demirchizadeh, Suleyman Jafarov, Hasan Bayramov, M. Islamov, M. T. Taghiyev, F. Huseynov, N. Valiyeva, G. Yusifov, A. Hajiyeva, H. H. Bakhshiyev, N. Rahimzade, A. Gurbanov, K. Aliyev, R. Hasanov, T. Afandiyeva, A. A. Orujov, S. M. Murtuzayev, S. Mehdiyeva, R. Maharramova, B. Khalilov, and other prominent linguists whose scholarly contributions have substantially advanced the field.

One of the earliest scholarly investigations conducted in this direction found its expression in Mammad Huseynzadeh's fundamental work *"Modern Azerbaijani Language"* (1954). In this study, the author provided the initial scientific characterization of the distinctive features of phraseological units in the Azerbaijani language, thereby establishing a theoretical foundation for the subsequent development of this field (Bayramov, 2019, p. 3).

Azad Demirchizadeh, through his examination of the stylistic properties of fixed word combinations, emerged as one of the first scholars to facilitate the

functional analysis of phraseological units within Azerbaijani linguistics. His work "Stylistics of the Azerbaijani Language" is particularly noteworthy for its analytical treatment of these issues. The systematic investigation of the phraseological system of the literary language was further advanced in the works of Suleyman Jafarov, Hasan Bayramov, M. Adilov, Yagub Seyidov, Afad Gurbanov, and other distinguished linguists. These studies made substantial contributions to the scientific consolidation and theoretical elaboration of phraseology as an established subdiscipline within Azerbaijani linguistics.

Hasan Bayramov's instructional manual "Fundamentals of Azerbaijani Phraseology" constitutes one of the most significant sources presenting a systematic account of the history of Azerbaijani phraseological studies. In this work, the author not only delineates the object of phraseological research but also provides comprehensive scholarly explanations concerning the defining characteristics of phraseological units, their semantic features, their interrelations with lexical and syntactic units, their modes of formation, and their convergent and divergent features in comparison with other linguistic units.

In the co-authored monograph "Fixed Word Combinations" by M. Adilov and G. Yusifov, the specific properties of this group of linguistic units are extensively analyzed. The authors examine their distinctions from free combinations, the typology of various figurative constructions, stable comparative combinations, and the stylistic features of phraseological units.

The subject of proverbs and sayings, considered part of the phraseological and paremiological corpus of the Azerbaijani language, has been the principal focus of the extensive and comprehensive research conducted by Z. Alizadeh. According to Yagub Seyidov, I. Hamidov, applying the methodological approaches of Russian and European linguists, undertook an in-depth philosophical and logical analysis of proverbs and sayings, culminating in the compilation of the significant work "Azerbaijani–Russian and Russian–Azerbaijani Dictionary of Proverbs and Sayings" (Seyidov, 1992, p. 278).

Although theoretical problems of phraseology in Azerbaijani linguistics, including extensive research devoted to phraseological units functioning in the literary language, have been widely addressed, the investigation of phraseology within regional dialects requires more detailed and systematic inquiry. Azerbaijani dialect phraseology has primarily been examined within the broader context of lexical studies of individual vernaculars, and a number of scholarly articles and certain dissertation studies have been devoted to this subject. In his 1957 article "Phrase-

ological Combinations," M. Islamov analyzed the phraseological features of the Sheki (Nukha) dialect. Through this research, he distinguished himself as one of the first scholars to direct systematic academic attention to the phraseology of this dialect (Islamov, 1957, p. 127).

In his work devoted to "The Lexicon of the Borchaly Dialects," M. Chobanov classified the phraseological units recorded in this dialect into five categories: (1) idioms; (2) set expressions; (3) proverbs; (4) sayings; and (5) expressions in narrative form (Chobanov, 1997, p. 127).

S. Behbudov's "Dictionary of Phraseology of Azerbaijani Dialects," published in 2011, should be regarded as one of the most significant milestones in the study of Azerbaijani dialectology. This first dictionary specifically devoted to dialect phraseology was compiled on the basis of materials drawn from various monographic studies, dissertation research, and scholarly articles, thereby representing a substantial contribution to the documentation and systematization of dialectal phraseological data.

Research in the field of Azerbaijani dialect phraseology has expanded considerably in recent years. Among the notable contributions in this domain is the candidate dissertation by M. A. Bashirova entitled "The Structure and Semantics of Dialect Phraseological Units of the Azerbaijani Language," composed on the basis of material from the Derbent dialect. Similarly significant are J. Ismayilova's study "The Investigation of Phraseological Units from a Linguocultural Perspective," Sh. Mammadov's works "Traces of Ancient Historical Periods in the Dialect Phraseology of the Azerbaijani Language" and "Somatic Phraseological Combinations in the Dialects and Vernaculars of the Azerbaijani Language and Their Structural-Semantic Characteristics," as well as H. Mammadov's "The Lexicon of the Karabakh Vernaculars," Sh. Mammadova's "*Phraseological Units in the Dialects and Vernaculars of Nakhchivan*," G. Gambarova's "The Vernaculars of the Neftchala District of the Azerbaijani Language," R. Gurbanov's "The Vernaculars of the Masalli District of the Azerbaijani Language," and N. Hasanov's "The Lexicon of the Yevlakh Vernaculars." In each of these investigations, particular attention is devoted to the analysis of dialect phraseology.

A number of more recent publications have likewise addressed specific issues in this field. These include F. Yusifova's "Cognitive Characteristics of Phraseological Units in the Eastern Group Dialects of the Azerbaijani Language," X. Mammadova's "Phraseological Combinations in the Dialects and Vernaculars of the Azerbaijani Language," A. Bayramov's

instructional manual “The Aghbaba Vernacular of the Azerbaijani Language” (2020), and K. Guliyeva’s “Dictionary of the Northeastern Absheron Vernaculars of the Azerbaijani Language” (2025), all of which incorporate discussions of selected aspects of dialect phraseology.

It should be emphasized that the dialects of Nakhchivan have, for many years, constituted one of the principal research trajectories within Azerbaijani dialectology and have been subjected to systematic scholarly examination. As a result of sustained academic inquiry, comprehensive studies have emerged that document the phraseological features of the dialects and vernacular varieties of the region. These investigations are represented in the scholarly legacy of A. A. Guliyev, A. M. Guliyev, G. A. Hajiyeva, N. Y. Aliyeva, Z. Ismayil, R. Zulfugarov, and other researchers.

2. The Study of Dialect Phraseology in Turkish Linguistics

The history of research devoted to the dialects and vernacular varieties of the Turkish language is, in fact, not particularly ancient. As A. Akar observes, “*In the vernaculars of the Turkish language, there exist numerous fixed expressions that have fallen out of use in the standard written language. These units, which continue to survive in spoken usage, not only facilitate the recovery of the forgotten archaic lexical stratum of the language through dialectological investigation, but also contribute to determining the logic underlying the formation of fixed expressions, their creative potential, and their interaction with social life*” (Akar, 2025, p. 52).

With the institutionalization of Turkology as an autonomous academic discipline, research in this direction gained momentum, and the earliest scientifically grounded examples may be traced to the 1860s. Initially confined to the collection of linguistic material, these scholarly activities gradually evolved into systematic research endeavors. The distinguished Turkish scholar Zeynep Korkmaz classifies research in this field into two principal periods on the basis of content and methodology: “*The first period comprises studies conducted prior to 1940, while the second period encompasses those extending from 1940 to the present day. According to the author, the first stage may be characterized as the ‘period of foreign researchers,’ and the second stage as the ‘period of national researchers’*” (Korkmaz, 1995, p. 232).

First and foremost, it should be emphasized that, in the Turkish linguistic tradition, a variety of terms have been employed to denote the concept expressed by the word *deyim* (idiomatic expression). As noted in the relevant scholarship, “among these, one observes

Arabic-derived terms such as *darbimesel*, *tabir*, and *ıstılah*” (Sinan, 2015, p. 17). Within Turkish linguistics, the notion of *deyim* has likewise been characterized through diverse definitional frameworks. In the *General Turkish Dictionary (Genel Türkçe Sözlük)*, the term *deyim* is typically defined as a fixed word combination that has, to a greater or lesser extent, diverged from its primary (literal) meaning, possesses a distinctive mode of expression, and is employed in the sense of an idiomatic expression.

According to Zeynep Korkmaz, a *deyim* is a word or word combination that conveys a meaning distinct from its literal sense and is characterized by figurative expressiveness and semantic vividness (Korkmaz, 2019, p. 111).

Vahit Hatiboğlu, for his part, defines idiomatic expressions as fixed expression patterns formed for the purpose of intensifying expressive force, consisting of lexical elements that, from a logical standpoint, partially transcend literal reality. In such constructions, certain components remain invariant, whereas others may undergo inflectional modification through the addition of grammatical suffixes (Hatiboğlu, 1984, p. 194).

Doğan Aksan interprets the idiom as a lexical unit formed through the combination of several words – occasionally, though rarely, through the secondary semantic use of a single word – for the purpose of expressing a specific concept, emotion, or situation (Aksan, 2020, p. 35).

Berke Vardar, in his Explanatory Dictionary of Linguistic Terms (İzahlı Dilçilik Terimleri Sözlüğü), conceptualizes the idiom as a semantic grouping that generates a new lexical unit, typically characterized as a stabilized expression whose meaning has diverged, to varying degrees, from its primary denotation (Vardar, 1988, p. 74).

F. Bozkurt similarly explains the term *deyim* as a combination of words that, in order to enhance expressive force, depart to some extent from literal reality in a logical sense (Bozkurt, 1995, p. 170).

In light of these definitional perspectives, it may be concluded that, although the concept of *deyim* has been explicated in various formal configurations within Turkish linguistics, it essentially encompasses linguistic units belonging to the phraseological system. In Turkish, this category of fixed combinations is conventionally subsumed under the general designation *deyim*.

Professor A. Akar has divided dialectological research in Turkey into two principal phases. 1) The first phase encompasses the period prior to the **establishment of the Republic**. According to Akar, dialectological investigations commenced during the Otto-

man era within the broader framework of research conducted by European linguists and folklorists. The earliest work in this direction was the study by the Russian linguist V. A. Maksimov devoted to the Karaman and Hüdavendigâr dialects of Turkish. Subsequently, this line of research was continued by European scholars such as C. Turi, M. Hartmann, K. Foy, Ignác Kúnos, F. Giese, and others. For example, Karl Foy, through his articles on the Aydin dialects, and the Hungarian Turkologist Ignác Kúnos, through his studies of the Rumelian vernaculars, may be regarded as pioneering figures in Turkish dialectology in the early twentieth century (Akar, 2025, p. 25).

Among the scholars active in this field, the Polish Turkologist Tadeusz Kowalski merits particular mention. In 1923 and 1927, Kowalski undertook two extensive scientific expeditions with the aim of conducting dialectological research in the regions of Anatolia and Rumelia. On the basis of texts he personally collected in situ, he published the results of his investigations in 1931 in the *Encyclopaedia of Islam* under the title “Osmanisch-Türkische Dialekte” (“Ottoman-Turkish Dialects”). The fact that his research was grounded directly in the scientific analysis of materials obtained from authentic spoken language environments has provided justification for regarding Tadeusz Kowalski as a foundational figure in Turkish dialectology (Stachowski, 2024, pp. 167–177).

It should also be noted that, during that same period, among local scholars Nejip Asim conducted certain investigations devoted to the Kilis and Erzurum vernaculars (Akar, 2025, p. 26).

b) With regard to the Republican period, A. Akar systematizes dialectological research into several principal directions: (a) lexicographic studies; (b) investigations devoted to the analysis of dialect texts; (c) monographic research; and (d) the preparation of a dialectological atlas. The establishment of the Turkish Language Association (*Türk Dil Kurumu*) in 1932 provided substantial impetus to the development of Turkish linguistics, including dialectology. Among the institution’s principal initiatives during those years was the systematic collection of materials pertaining to Turkish dialects, as well as the compilation and publication of dialect dictionaries. At this stage, studies devoted to the analysis of dialect texts displayed particular interest in the investigation of Anatolian vernaculars. The Finnish Turkologist Martti Räsänen, whose work in this direction attracted considerable scholarly attention, made significant contributions to the collection and analysis of dialect material. His four-volume work “Türkische Sprachproben aus Mittelanatolien” (“Turkish Samples from Central Anatolia”) (1933; 1935; 1936; 1942) encompasses

important texts collected from the provinces of Sivas, Konya, Yozgat, Ankara, Kayseri, Kirshehir, Chankiri, and Afyon, and is regarded as a fundamental source for sustained dialectological research.

Although foreign researchers produced numerous scholarly works prior to the 1930s, the number of local specialists was relatively limited and research initiatives were comparatively less extensive; consequently, there existed a pronounced need to strengthen national scholarly engagement in this field. The expansion of dialectological activity among national experts was realized largely through the initiative of Mustafa Kemal Atatürk. Pursuant to a governmental decree adopted under Atatürk’s leadership between 1932 and 1934, official institutions were instructed to undertake the systematic collection of dialectological materials. It is noteworthy that, during this same period, concrete steps were also initiated in Azerbaijan toward the collection and publication of dialectological materials. Thus, “in the mid-1920s, Nikolay Ashmarin prepared a program and methodological guidelines for the collection of materials for a dictionary of Azerbaijani dialects and vernaculars. Based on these guiding documents, approximately 60,000 words and expressions had been collected by 1930. Using the gathered lexical material, the *Dictionary of Azerbaijani-Turkic Folk Vernaculars*’ was compiled and published” (Guliyev, 2024, p. 1). In this respect, the corresponding period in Turkish linguistics may likewise be evaluated as a phase during which dialectological research received substantial scholarly contributions.

In the 1940s, a linguist of Azerbaijani origin, Ahmad Jafaroglu, played a pivotal role in the development of Turkish dialectology. He organized expeditions to numerous provinces of Anatolia, where he collected samples from folk vernaculars. The materials obtained during these expeditions were published in nine volumes, and these works, such as “*Collections from Anatolian Dialects*” (1943), “*Collections from the Dialects of Our Eastern Provinces*” (1941), and “*Compilations from the Dialects of Anatolian Provinces*” (1951), among others, are recognized as among the first major sources enabling a comprehensive examination of the dialects of Turkey Turkish (Akar, 2006, p. 42).

During the same period, the Turkish linguist Omer Asim Aksoy devoted considerable scholarly effort to the study of dialects. His work “Proverbs in the Gaziantep Dialect” (1941), together with the four-volume study “The Gaziantep Dialect” (1945–1946), represents a sustained and systematic engagement with vernacular speech (Ozerdim & Berge, 1995, pp. 63–70). The monographic character of Aksoy’s

research, focused on a specific region and particularly attentive to formulaic expressions – that is, phraseological units – constitutes one of the principal factors distinguishing his scholarly contribution from those of his contemporaries.

The linguist-dialectologist Kamal Edip Kurkchuoğlu's work *"The Urfa Dialect"* (1945), which brings together texts, grammatical description, and a lexicon pertaining to the Urfa vernacular, is of particular significance in that it provided foundational and essential data on dialects during a period when dialectological research was comparatively underdeveloped.

The 1950s may be regarded as a turning point in the history of research on Turkish dialects, as during this period academically rigorous investigations in Turkey expanded both in scope and in number. In this context, the scholarly activity of Professor Zeynep Korkmaz merits special recognition. Her work *"Southwestern Anatolian Dialects: Phonetics"* (1956; reprinted 1994) is widely considered the first doctoral dissertation in this field. Korkmaz's research established new methodological standards in dialectology through its balanced selection of informants, consistency in transliteration symbols, and the comparative approach applied in phonetic analysis.

Having introduced new directions to the discipline with her doctoral dissertation, Zeynep Korkmaz further stimulated the development of dialectological research with another major study, *"The Dialects of Nevşehir and Its Region"* (1963; 1977). Unlike her earlier work, this study possesses a more distinctly monographic character and occupies a significant position in the progressive advancement of dialectological scholarship. Following Ahmad Jafaroglu, Zeynep Korkmaz emerged as the leading figure in dialect research. The precision she demonstrated in matters of transcription and the scientific rigor she applied in grammatical analysis subsequently became foundational models for later investigations. For instance, Ahmet Bican Erçilasun's 1971 doctoral dissertation *"The Dialects of Kars Province"* was structured explicitly in accordance with the methodological framework established by Korkmaz, a model that ultimately evolved into an established tradition within Turkish linguistics.

Although, following Korkmaz's seminal work in the early 1960s, a number of publications concerning the collection of dialect materials were produced by local scholars (Erimer, 1970, pp. 211–236), apart from several significant exceptions, few methodologically robust and comprehensive dialectological studies were conducted prior to the 1970s.

The period of relative stagnation that persisted until the 1970s came to an end with the establishment

of new universities in Anatolia, which catalyzed a renewed expansion of dialectological research. In this regard, Ataturk University in Erzurum occupies a particularly prominent position. The dedicated engagement of highly qualified linguists and Turkologists such as *Kaya Bilgegil*, *Selahattin Oljay*, and Mehmet Kaplan with dialect studies fostered the production of substantial scholarly works within the university (Akar, 2006, p. 43). Notably, between 1970 and 1980 alone, approximately one hundred graduate theses devoted to dialectology were successfully defended (Koktekin, 2018, pp. 284–290).

In the 1980s, one of the leading scholars in the study of Turkish dialects was Tunjer Gulensoy, whose work entitled *Kutahya ve Yoresi Agizlari* ("The Dialects of Kutahya and Its Region") occupies a significant place among major dialectological studies. The monograph was prepared based on the precise and systematic analysis of forty-five hours of audio recordings collected from informants and includes both carefully edited dialect texts and an extensive scholarly commentary section (Gulensoy, 1988). The transcription system employed in the study, together with the methodological rigor demonstrated in the phonetic and morphological analyses, distinguishes this work from many analogous dialectological investigations.

Beginning in the 1990s, dialect research was conducted intensively both through master's and doctoral dissertations and within the framework of scholars who devoted particular attention to dialect studies. As a result of these sustained efforts and the publication of numerous works, significant progress was achieved in the investigation of Turkish dialects. Given the scope of the present research, it is not possible to subject all studies produced after that date to detailed analysis here; these materials constitute the subject of a separate comprehensive inquiry. Nevertheless, a considerable portion of these works may be traced in the volume "Bibliography of Turkey Turkish Dialects" (Gulensoy & Alkaya, 2003), as well as in the articles "The Importance of Dialectological Studies for Turkish Language Teaching" (Alyilmaz & Alyilmaz, 2018: 7–38), "Provinces and Districts on Which No Studies Have Been Conducted Concerning Turkey Turkish Dialects" (Bulut, 2013: 1129–1149), and "An Evaluation of Graduate Studies Conducted on Provincial and District Dialects in Turkey" (Guler, 2012: 1835–1861).

Despite these limitations, prominent scholars such as E. B. Erçilasun, L. Karahan, N. Demir, A. Buran, A. Akar, and S. K. Yalchin, among others, have played a substantial role in examining various aspects of contemporary Turkish dialects. Within the context

of this extensive body of research, the phraseology of Turkish dialects has consistently remained within scholarly focus, and the scope of such investigations has gradually expanded. Representative works in this domain include: H. T. Dalioglu, "Proverbs Spoken in Isparta" (1934); S. Ayrar, "Proverbs Spoken in Kayseri" (1944); Ozyedekji Kazim, "Idioms of the Kayseri Dialect" (1946); B. Mustafa, "Proverbs and Idioms in Sivas"; S. Bulut, "Formulaic Expressions in Anatolian Dialects and Their Usage Characteristics" (1973); J. Haluk, "Selected Aphoristic Expressions Used in the Sivas Region" (1978); M. G. Demiray, "Proverbs and Idioms from Zile" (1979); K. Dogan, "Proverbs and Idioms from Sivas" (1980); B. Basoglu, "Proverbs, Idioms, Admonitions, and Beliefs in the Boyabat Region" (1982); and Y. Duzkoylu, "Blessings, Curses, and Oaths in the Samsun/Carshamba Region" (1983).

In recent decades, new works have been produced in the field of the study of phraseology in Turkish dialects, and particular attention has been devoted to phraseological units in research focusing on the lexical composition of dialects. Alongside the dictionary "Proverbs and Idioms in Regional Dialects", published for the fourth time in 2009 by the Turk Dil Kurumu (Turkish Language Association), the following studies constitute significant scholarly sources for the investigation of dialect phraseology: G. Hurriyet, "Formulaic Expressions in Turkish" (2011); A. Josar, "On Idioms Compiled from the Gumushane Dialects" (2016); S. Bulak, "Idioms in the Van Kuresin Dialect" (2016); C. Sari, "Formulaic Language Units in Turkey Turkish Dialects" (2019); O. Suataman, "The Lexical Stock of the Kars Province Dialects" (2022); Hami Akman, "Idioms of the Van Dialect" (2024); A. Kanmaz and A. M. Josar, "Mapping Health-Related Idioms in the Compilation Dictionary" (2024); and Seyfettin Ozdemirel, "On Certain Idioms Observed

in Turkey Turkish Dialects [Karabuk and Nigde Dialects]" (2025).

Conclusion. A comparative examination of the study of dialect phraseology in Turkish and Azerbaijani linguistics yields the following scholarly conclusions:

- Within both Turkish and Azerbaijani linguistics, dialect phraseology has not remained beyond the scope of scholarly investigation; rather, in each linguistic tradition, varying degrees of systematic attention have been directed toward the study of dialectal varieties.

- In comparison with Azerbaijani linguistics, research into dialect phraseology within Turkish linguistics demonstrates a longer chronological trajectory, as well as a broader geographical distribution and institutional scale.

- The predominantly practical orientation characterizing studies of dialect phraseology in Turkish linguistics may be evaluated as a significant scientific and methodological resource for the further advancement of research on Azerbaijani dialects.

- In scholarly works devoted to dialect phraseology within Turkish linguistics, lexicographic description occupies a central and structurally defining position.

- In Turkish linguistics, the empirical-practical dimension and its analytical treatment assume a leading role in the investigation of dialect phraseology, whereas in Azerbaijani linguistics the field is distinguished by the predominance of theoretical conceptualization, with linguistic data interpreted primarily within a historical-comparative paradigm.

- In Azerbaijani linguistics, there remains a pronounced need for comprehensive lexicographic research on dialect phraseology, particularly with respect to the systematic collection, critical analysis, and scholarly publication of linguistic materials.

BIBLIOGRAPHY

1. Bayramov A. *Azərbaycan dilinin Ağbaba şivəsi*. Bakı: Elm və təhsil. 2020. 628 s.
2. Bayramov H. *Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları*. Bakı: Maarif. 1978. 176 s.
3. Bayramov İ.M. *Azərbaycan dialektologiyası*. Bakı: İKSAD. 2022. 456 s.
4. Behbudov S.M. *Azərbaycan dili şivələrinin frazeologiya lüğəti*. Bakı: Elm və təhsil. 2011. 292 s.
5. Cəfərov S.Ə. *Müasir Azərbaycan dili. Leksika*. Bakı: Şərq-Qərb. 2007. 192 s.
6. Çobanov M.N. *Borçalı şivələrinin leksikası*. Bakı: Borçalı. 1997. 210 s.
7. Dəmirçizadə Ə.M. *Azərbaycan dilinin üslubiyatı*. Bakı: Azərtədrisnəşr. 1962. 271 s.
8. Əlizadə Z. *Azərbaycan atalar sözü və zərbi-məsəllərin leksik – semantik xüsusiyyətləri*. Bakı: ADU mətbəsi. 1980. 108 s.
9. İslamov M.İ. Frazeoloji birləşmələr (Nuxa dialekti materialı üzrə). *Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri* (ict.elm.ser.), Bakı, 1957. №11, s.127-140.
10. İsmayilova J. Frazeoloji vahidlərin linqvokulturoloji aspektdən tədqiqi. *Əli bəy Hüseynzadənin 150 və akademik Məmmədəğa Şirəliyevin 105 illik yubileyləri şərəfinə keçirilən "Sələflər və xələflər" I Beynəlxalq simpoziumun materialları*, Bakı: Elm və təhsil. 2014. 660 s.
11. Quliyev V. Elimizin və dilimizin dostu. Vilayət Quliyevin türkoloq N.İ. Aşmarin haqqında qeydləri, "Ədəbiyyat" qəzeti, 28.02.2024, URL: <https://edebiyatqazeti.az/news/science/11423> (15.02.2026).
12. Qurbanov A.M. *Müasir Azərbaycan dilinin frazeologiyası*. Bakı: APİ. 1963. 40 s.

13. Məhərrəmli Q., İsmayilov R. *Azərbaycan dilinin frazeologiya lüğəti*. Bakı: Altun kitab. 2015. 288 s.
14. Məmmədov Ş.X. *Azərbaycan dilinin dialekt frazeologiyasında qədim tarixi dövrlərin izləri*. “Əli bəy Hüseynzadənin 150 və akademik Məmmədağa Şirəliyevin 105 illik yubileyləri şərəfinə keçirilən “Sələflər və xələflər” I Beynəlxalq simpoziumun materialları”, Bakı: Elm və təhsil. 2014. 660 s.
15. Məmmədova Ş. *Naxçıvan dialekt və şivələrində frazeoloji vahidlər*. Fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası. Naxçıvan. 2021. 136 s.
16. Məmmədov H.. *Qarabağ şivələrinin leksikası*. Fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası. Sumqayıt. 2025. 155 s.
17. Seyidov Y.M. *Azərbaycan dilində söz birləşmələri*. Bakı: Bakı Universiteti. 1992. 408 s.
18. Seyidəliyev N. Əhmədov B. *Azərbaycan dilin böyük frazeoloji lüğəti (A-İ)*. Bakı: Elm və təhsil. 2024. 1140 s.
19. Akar A. *Ağız araştırmalarına giriş*. İstanbul: Ötüken, 2025. 120 s.
20. Akar A.. Ağız araştırmalarında yöntem sorunları. *Turkish Studies*, 2006. 1(2), s. 41-53.
21. Aksan D. *Her Yöntüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim-III*. Ankara: TDK Yayınları. 2020. 244 s.
22. Aksoy Ö. A. Derleme sözlüğü. *Türk Dili Dergisi*, 1958. VII (79), s. 315-316.
23. Alyılmaz C. & Alyılmaz S. (2018). “Ağız Bilimi çalışmalarının türkçe öğretimi açısından önemi. *Türk Dünyası Dergisi*, № 45, s. 7-38.
24. Bozkurt F. *Türkiye Türkçesi*. İstanbul: Cem Yayınları. 1995. 448 s.
25. Bulut S. Türkiye Türkçesi ağızları üzerine çalışma yapılmayan il ve ilçeler. *Turkish Studies*, № 8 (1), 2013. s. 1129-1149.
26. Ercilasun A. B. *Kars ili ağızları: Ses bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları. 2020. 388 s.
27. Erimer K. Anadolu ve Rumeli ağızları üzerinde bir bibliyografya denemesi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1970. № 18, s. 211-236.
28. Genel Türkçe Sözlük: URL: <https://sozluk.gov.tr/> (15.02.2025)
29. Gülensoy T. *Kütahya ve yöresi ağızları: İnceleme-metinler-sözlük*. Ankara: TDK Yayınları. 1988. 257 s.
30. Gülensoy T. & Alkaya, E. *Türkiye Türkçesi ağızları bibliyografyası*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2003. 350 s.
31. Güler M. “Türkiye’deki il ve ilçe ağızları üzerine yapılan lisansüstü çalışmalarla ilgili bir değerlendirme”, *Turkish Studies*, № 7(4), 2012. s. 1835-1861.
32. Hatiboğlu Vecihe *Türkçenin Sözdizimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları. 1984. 207 s.
33. Korkmaz Z. *Güney-Batı Anadolu ağızları: Ses bilgisi (phonetique)*. Ankara: TDK Yayınları. 1994a. 130 s.
34. Korkmaz Z. *Nevşehir ve yöresi ağızları*. Ankara: TDK Yayınları. 1994b. 229 s.
35. Korkmaz Z. *Anadolu ağız araştırmalarına toplu bir bakış. Türk Dili Üzerine Araştırmalar*. Ankara: TDK Yayınları. 1995. s. 232–248.
36. Korkmaz Z. *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları. 2019. 260 s.
37. Köktekin K. Atatürk Üniversitesi’nin ağız araştırmalarındaki yeri. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2018. № 60, s. 281-291.
38. Kürkcüoğlu K. E.. *Urfa ağızı*. Ankara: TDK Yayınları. 1991. 149 s.
39. Özerdim S. N. & Berge M. Asım Aksoy. *Kebikeç Dergisi*. 1995. № 1, s. 63-70.
40. Sinan A.T. *Türkçenin Deyim Varlığı*. İstanbul: Kesit Yayınları. 2015. 536 s.
41. Stachowski M. Türkiye Türkçesi diyalektolojisinin başlatıcısı olarak Tadeusz Kowalski (1889-1948). Çev.: H. O. Altun, *BABUR Research*, № 3(2), 2024. s. 167-177.
42. Vardar B. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: ABC kitabevi. 1988. 295 s.

REFERENCES

1. Bayramov A. (2020). Azərbaycan dilinin Ağbaba şivəsi [Aghbaba dialect of the Azerbaijani language]. Bakı: Elm və təhsil. 628 s. [in Azerbaijani]
2. Bayramov H. (1978). Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları [Fundamentals of Azerbaijani language phraseology]. Bakı: Maarif. 176 s. [in Azerbaijani]
3. Bayramov İ.M. (2022). Azərbaycan dialektologiyası [Azerbaijani dialectology]. Bakı: İKSAD. 456 s. [in Azerbaijani]
4. Behbudov S.M. (2011). Azərbaycan dili şivələrinin frazeologiya lüğəti [Phraseological dictionary of Azerbaijani language dialects]. Bakı: Elm və təhsil. 292 s. [in Azerbaijani]
5. Cəfərov S.Ə. (2007). Müasir Azərbaycan dili [Modern Azerbaijani language]. Leksika. Bakı: Şərq-Qərb. 192 s. [in Azerbaijani]
6. Çobanov M.N. (1997). Borçalı şivələrinin leksikası [Lexicon of Borchaly dialects]. Bakı: Borçalı. 210 s. [in Azerbaijani]
7. Dəmirçizadə Ə.M. (1962). Azərbaycan dilinin üslubiyatı [Stylistics of the Azerbaijani language]. Bakı: Azərtədrisnəşr. 271 s. [in Azerbaijani]
8. Əlizadə Z. (1980). Azərbaycan atalar sözü və zərbi-məsəllərin leksik – semantik xüsusiyyətləri [Lexical and semantic features of Azerbaijani proverbs]. Bakı: ADU mətbəsi. 108 s. [in Azerbaijani]
9. İslamov M.İ. (1957). Frazeoloji birləşmələr (Nuxa dialekti materialı üzrə) [Phraseological units (on the material of the Nuxha dialect)]. Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri (ict.elm.ser.), Bakı, №11, s.127-140. [in Azerbaijani]
10. İsmayılova J. (2014). Frazeoloji vahidlərin linqvokulturoloji aspektdən tədqiqi [Study of phraseological units from a linguocultural aspect]. Əli bəy Hüseynzadənin 150 və akademik Məmmədağa Şirəliyevin 105 illik yubileyləri şərəfinə keçirilən “Sələflər və xələflər” I Beynəlxalq simpoziumun materialları, Bakı: Elm və təhsil. 660 s. [in Azerbaijani]
11. Quliyev V. (2024). Elimizin və dilimizin dostu [Phraseology of the modern Azerbaijani language]. Vilayət Quliyevin türkoloq N.İ. Aşmarin haqqında qeydləri, “Ədəbiyyat” qəzeti, 28.02.2024, <https://edebiyatqazeti.az/news/science/11423> (15.02.2026) [in Azerbaijani]

12. Qurbanov A.M. (1963). Müasir Azərbaycan dilinin frazeologiyası. Bakı: APİ. 40 s. [in Azerbaijani]
13. Məhərrəmli Q., İsmayilov R. (2015). Azərbaycan dilinin frazeologiya lüğəti [Dictionary of phraseology of the Azerbaijani language]. Bakı: Altun kitab. 288 s. [in Azerbaijani]
14. Məmmədov Ş.X. (2014). Azərbaycan dilinin dialekt frazeologiyasında qədim tarixi dövrlərin izləri [Traces of ancient historical periods in the dialect phraseology of the Azerbaijani language]. "Əli bəy Hüseynzadənin 150 və akademik Məmmədəğa Şirəliyevin 105 illik yubileyləri şərəfinə keçirilən "Sələflər və xələflər" I Beynəlxalq simpoziumun materialları", Bakı: Elm və təhsil. 660 s. [in Azerbaijani]
15. Məmmədova Ş. (2021). Naxçıvan dialekt və şivələrində frazeoloji vahidlər [Phraseological units in Nakhchivan dialects and dialects]. Fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası. Naxçıvan. 136 s. [in Azerbaijani]
16. Məmmədov H. (2025). Qarabağ şivələrinin leksikası [Lexicon of Karabakh dialects]. Fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası. Sumqayıt. 155 s. [in Azerbaijani]
17. Seyidov Y.M. (1992). Azərbaycan dilində söz birləşmələri [Word combinations in the Azerbaijani language]. Bakı: Bakı Universiteti. 408 s. [in Azerbaijani]
18. Seyidəliyev N., Əhmədov B. (2024). Azərbaycan dilin böyük frazeoloji lüğəti (A-İ) [Large phraseological dictionary of the Azerbaijani language (A-I)]. Bakı: Elm və təhsil. 1140 s. [in Azerbaijani]
19. Akar A. (2025). Ağız araştırmalarına giriş [Introduction to Language research]. İstanbul: Ötüken. 120 s. [in Turkish].
20. Akar A. (2006). Ağız araştırmalarında yöntem sorunları [Methodological problems in Language research]. Turkish Studies, 1(2), s. 41-53. [in Turkish].
21. Aksan D. (2020). Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim-III [Linguistics with all aspects of language-mother lines-III]. Ankara: TDK Yayınları. 244 s. [in Turkish].
22. Aksoy Ö. A. (1958). Derleme sözlüğü [Turkish Language]. Türk Dili Dergisi, VII (79), s. 315-316. [in Turkish].
23. Alyılmaz C. & Alyılmaz S. (2018). Ağız Bilimi çalışmalarının türkçe öğretimi açısından önemi [The importance of oral science studies in terms of teaching Turkish]. Türk Dünyası Dergisi, № 45, s. 7-38. [in Turkish].
24. Bozkurt F. (1995). Türkiye Türkçesi [Turkey Turkish]. İstanbul: Cem Yayınları. 448 s. [in Turkish].
25. Bulut S. (2013). Türkiye Türkçesi ağızları üzerine çalışma yapılmayan il ve ilçeler [Countries and districts where studies on Turkish dialects of Turkey are not carried out]. Turkish Studies, № 8 (1), s. 1129-1149. [in Turkish].
26. Ercilasun A. B. (2020). Kars ili ağızları: Ses bilgisi [The dialects of the Kars year: Sound information]. Ankara: TDK Yayınları. 388 s. [in Turkish].
27. Erimer K. (1970). Anadolu ve Rumeli ağızları üzerinde bir bibliyografya denemesi [A bibliographic essay on Anatolian and Rum dialects]. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, № 18, s. 211-236. [in Turkish].
28. Genel Türkçe Sözlük [General Turkish Dictionary]: URL: <https://sozluk.gov.tr/> (15.02.2025) [in Turkish].
29. Gülensoy T. (1988). Kütahya ve yöresi ağızları: İnceleme-metinler-sözlük [Kutahya and local dialects: Review-texts-dictionary]. Ankara: TDK Yayınları. 257 s. [in Turkish].
30. Gülensoy T. & Alkaya, E. (2003). Türkiye Türkçesi ağızları bibliyografyası [Bibliography of Türkiye Turkish dialects]. Ankara: Akçağ Yayınları. 350 s. [in Turkish].
31. Güler M. (2012). Türkiye'deki il ve ilçe ağızları üzerine yapılan lisansüstü çalışmalarla ilgili bir değerlendirme [An evaluation of graduate studies on provincial and district dialects in Turkey]. Turkish Studies, № 7(4), s. 1835-1861. [in Turkish].
32. Hatiboğlu Vecihe (1984). Türkçenin Sözdizimi [Syntax of Turkish]. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları. 207 s. [in Turkish].
33. Korkmaz Z. (1994a). Güney-Batı Anadolu ağızları: Ses bilgisi (phonetique) [Dialects of South-Western Anatolia: Phonetics]. Ankara: TDK Yayınları. 130 s. [in Turkish].
34. Korkmaz Z. (1994b). Nevşehir ve yöresi ağızları [Nevşehir and local dialects]. Ankara: TDK Yayınları. 229 s. [in Turkish].
35. Korkmaz Z. (1995). Anadolu ağız araştırmalarına toplu bir bakış [An overview of Anatolian language research]. Türk Dili Üzerine Araştırmalar. Ankara: TDK Yayınları. s. 232-248. [in Turkish].
36. Korkmaz Z. (2019). Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü [Dictionary of Linguistic Terms]. Ankara: TDK Yayınları. 260 s. [in Turkish].
37. Köktekin K. (2018). Atatürk Üniversitesi'nin ağız araştırmalarındaki yeri [the place of Atatürk University in language research]. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, № 60, s. 281-291. [in Turkish].
38. Kürküoğlu K. E. (1991). Urfa language [Urfa mouth]. Ankara: TDK Yayınları. 149 s. [in Turkish].
39. Özerdin, S. N. & Berge M. (1995). Ömer Asım Aksoy [Omer Asim Aksoy]. Kebikeç Dergisi, № 1, s. 63-70. [in Turkish].
40. Sinan T. (2015). Türkçenin Deyim Varlığı [Idioms in Turkish]. İstanbul: Kesit Yayınları. 536 s. [in Turkish].
41. Stachowski M. (2024). Türkiye Türkçesi diyalektolojisinin başlatıcısı olarak Tadeusz Kowalski (1889-1948) [Tadeusz Kowalski (1889-1948) as the initiator of Turkish Turkish dialectology]. Çev.: H. O. Altun, BABUR Research, № 3(2), s. 167-177. [in Turkish].
42. Vardar B. (1988). Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü [Annotated Dictionary of Linguistic Terms]. İstanbul: ABC kitabevi. 295 s. [in Turkish].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 811.111:342.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-37>**Людмила ЗАЙКИНА,***orcid.org/0009-0009-5728-1441*

старший викладач кафедри англійської мови

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

(Київ, Україна) *zaikina.liudmila@gmail.com*

LEGAL ENGLISH У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПРАВНИКІВ: ДИСКУРСИВНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ТИПОВИХ МОВНИХ МОДЕЛЕЙ

У статті розглянуто особливості формування професійного іноземного мовлення студентів-правників у процесі вивчення англійської мови за професійним спрямуванням. Актуальність дослідження зумовлена зростанням ролі legal English як інструменту професійної комунікації у сфері права та необхідністю переосмислення традиційного підходу до аналізу мовних помилок студентів. У роботі обґрунтовується доцільність розгляду типових мовних відхилень не як випадкових або індивідуальних помилок, а як системних мовних моделей, сформованих під впливом дискурсивних чинників та особливостей правової традиції.

Legal English у статті інтерпретується як різновид інституційного професійного дискурсу, що має власні нормативні, прагматичні та стилістичні характеристики. Показано, що професійне мовлення студентів-правників формується на перетині навчального контексту, міжмовної інтерференції та відмінностей між правовими системами загального та континентального права. Особливу увагу приділено аналізу таких типових мовних моделей, як надмірна номіналізація, калькування процесуальних конструкцій, специфіка використання модальних дієслів, а також порушення прагматичних норм професійної комунікації.

Доведено, що зазначені мовні моделі відображають не стільки рівень мовної підготовки студентів, скільки специфіку правового мислення та відмінності дискурсивних традицій. Зроблено висновок про необхідність урахування дискурсивних чинників у процесі викладання англійської мови за професійним спрямуванням для майбутніх правників. Окремлено перспективи подальших досліджень, пов'язаних із розробкою ефективних підходів до формування професійної комунікативної компетентності у межах ESP.

Ключові слова: legal English; англійська мова за професійним спрямуванням; професійне мовлення; дискурс; студенти-правники; мовні моделі.

Liudmyla ZAIKINA,*orcid.org/0009-0009-5728-1441*

Senior Lecturer at the Department of English Language

ational University of Kyiv-Mohyla Academy

(Kyiv, Ukraine) *zaikina.liudmila@gmail.com*

LEGAL ENGLISH IN THE TRAINING OF FUTURE LAWYERS: DISCOURSE FACTORS SHAPING RECURRENT LINGUISTIC PATTERNS

The article focuses on the specific features of professional foreign-language communication development among law students in the process of studying English for Specific Purposes. The relevance of the research is determined by the increasing importance of legal English as a tool of professional communication and by the need to reconsider the traditional approach to students' language errors. The paper argues that recurrent linguistic deviations in law students' speech should not be interpreted as random or individual mistakes, but rather as systematic linguistic patterns shaped by discourse-related factors and legal tradition.

Legal English is viewed as a type of institutional professional discourse characterized by specific normative, pragmatic, and stylistic features. It is demonstrated that the professional communication of law students is formed at the intersection of the educational context, cross-linguistic interference, and differences between common law and civil law traditions. Particular attention is paid to the analysis of typical linguistic patterns such as excessive nominalization, direct transfer of procedural constructions, specific use of modal verbs, and pragmatic inadequacies in professional communication.

The study shows that these recurrent linguistic patterns reflect not merely insufficient language competence but the influence of legal reasoning and discourse conventions. The findings highlight the importance of considering discourse factors in teaching English for Specific Purposes to future lawyers. The article outlines prospects for further research related to developing effective ESP teaching approaches aimed at enhancing professional communicative competence in legal education.

Key words legal English; English for Specific Purposes; professional communication; discourse; law students; linguistic patterns.

Постановка проблеми. У сучасній методиці викладання англійської мови за професійним спрямуванням (ESP) для студентів-правників домінує підхід, що трактує мовні помилки як випадкові відхилення від нормативної моделі. Такий підхід передбачає їх виправлення через повторення та закріплення «правильних» форм. Однак подібна парадигма не враховує складної природи мовленнєвого продукування в умовах професійного дискурсу.

Згідно з сучасними дослідженнями у галузі прикладної лінгвістики, помилки є не лише результатом незнання, але й відображення системних процесів формування міжмовної компетенції (Selinker, 1972). У випадку студентів-правників ситуація ускладнюється тим, що вони одночасно засвоюють нову мову і новий тип дискурсу – юридичний.

Юридичний дискурс має низку специфічних характеристик: формалізованість, високу щільність термінології, наявність усталених формулювань та специфічну синтаксичну організацію тексту (Bhatia, 1993). Унаслідок цього студенти стикаються не лише з мовними труднощами, але й з необхідністю опанування нових комунікативних норм.

В українському освітньому контексті ця проблема посилюється відмінностями між правничими традиціями України та англійських країн, що призводить до появи системних мовних відхилень, які не можна пояснити лише інтерференцією рідної мови.

Аналіз останніх досліджень. Проблема мовних помилок у вивченні іноземних мов традиційно досліджувалася в рамках теорії аналізу помилок та міжмовної інтерференції. У класичних роботах доведено, що помилки є закономірним етапом формування мовної компетенції (Corder, 1967).

Подальший розвиток цієї ідеї представлено у концепції міжмови (interlanguage), яка описує мовлення тих, хто вивчає мову, як автономну систему зі своїми правилами (Selinker, 1972).

У сфері ESP та Legal English дослідження зосереджені на дискурсивних характеристиках професійного мовлення. Зокрема, Bhatia (1993) підкреслює роль жанрових конвенцій у формуванні текстів юридичного типу. Tiersma (1999) аналізує історичні та лінгвістичні особливості юридичної мови, вказуючи на її складність і архаїчність.

Сучасні дослідження також акцентують увагу на колокаційній природі юридичної мови та необхідності навчання через формульні одиниці (Coxhead, 2018).

В українському науковому дискурсі проблема викладання Legal English розглядається переважно з методичної точки зору, однак системний аналіз мовних відхилень як окремого явища зали-

шається недостатньо розробленим (Дегтярьов, 2014: 12).

Таким чином, існує потреба у дослідженні мовних відхилень як системного явища, що виникає на перетині міжмовної інтерференції та дискурсивних особливостей юридичного мовлення.

Мета статті. Метою статті є комплексний аналіз мовних відхилень у письмовому мовленні студентів-правників як системного явища, що формується під впливом міжмовної інтерференції та специфіки юридичного дискурсу, а також визначення методичних наслідків для викладання Legal English.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз письмових робіт студентів-правників дозволяє констатувати, що мовні відхилення, які традиційно трактуються як помилки, мають чітко виражений системний характер. Їх повторюваність у різних групах студентів, незалежно від рівня володіння мовою, свідчить про те, що вони не є випадковими, а формуються під впливом певних когнітивних і дискурсивних механізмів. У цьому контексті доцільно звернутися до концепції міжмови, відповідно до якої мовлення тих, хто вивчає іноземну мову, є автономною системою зі своїми внутрішніми правилами (Selinker, 1972: 214). Таким чином, мовні відхилення слід розглядати як прояв цієї системи, а не як прості відхилення від норми.

Одним із найбільш показових типів таких відхилень є синтаксичне калькування, що виникає внаслідок перенесення структур рідної мови в іноземну. У письмі студентів-правників це проявляється у використанні конструкцій, які формально відповідають граматичним нормам англійської мови, але не відповідають її дискурсивним стандартам, особливо у юридичному контексті. Наприклад, конструкції на зразок *“it is foreseen by law”* або *“according to the legislation it is provided”* демонструють прямий вплив українських моделей на англійське мовлення. Подібні випадки підтверджують тезу про те, що інтерференція є не лише лексичним, але й синтаксичним явищем (James, 1998: 178).

Не менш важливим є явище порушення колокаційної сполучуваності. Юридична англійська мова значною мірою функціонує як система усталених словосполучень, де значення реалізується через формульні одиниці. У цьому сенсі знання окремих слів є недостатнім для побудови коректного висловлювання. Типові помилки студентів, такі як *“make a crime”* або *“do a lawsuit”*, свідчать про спробу конструювати мовлення на основі загальних мовних моделей, а не спеціалізованих юридичних колокацій. Як зазначає А. Coxhead,

для успішного оволодіння мовою професійного спрямування необхідне засвоєння саме колокаційних патернів, а не ізольованої лексики (Coxhead, 2018: 52).

Ще одним важливим аспектом є змішування реєстрів, яке проявляється у поєднанні формальних юридичних конструкцій із елементами розмовної або загальнонаукової англійської мови. Це створює стилістичну неоднорідність тексту та знижує його професійну якість. Подібні явища пояснюються відсутністю сформованої жанрової компетентності, тобто здатності розпізнавати та відтворювати дискурсивні норми конкретного типу тексту. У цьому контексті важливими є положення теорії жанру, згідно з якою кожен професійний дискурс має свої структурні та мовні конвенції (Bhatia, 1993: 13).

Окрему увагу слід приділити впливу правових систем на мовлення студентів. Англomовний юридичний дискурс формується в межах системи *common law*, яка має інші принципи організації тексту, аргументації та використання мовних засобів порівняно з континентальною правовою системою, до якої належить Україна. Це призводить до того, що студенти, намагаючись перекласти або відтворити юридичні тексти англійською мовою, орієнтуються на знайомі їм концептуальні моделі, що не завжди відповідають англomовним стандартам. Як зазначає Р. Tiersma, юридична англійська мова характеризується високим рівнем формалізації, використанням архаїчних елементів та складною синтаксичною організацією (Tiersma, 1999: 67).

У цьому контексті мовні відхилення студентів можна інтерпретувати як результат конфлікту між різними дискурсивними системами. З одного боку, вони спираються на структури рідної мови та правничої традиції, з іншого – намагаються засвоїти нові мовні та професійні норми. Це підтверджує, що процес оволодіння *Legal English* є не лише лінгвістичним, але й когнітивно-дискурсивним.

З огляду на отримані результати, постає питання про доцільність традиційного підходу до викладання, який зосереджується на виправленні помилок. Такий підхід не враховує системний характер мовних відхилень і, відповідно, не сприяє їх подоланню. Натомість більш ефективним є підхід, орієнтований на формування дискурсивної компетентності, який передбачає аналіз автентичних текстів, вивчення жанрових моделей та роботу з колокаціями.

Крім того, доцільним є використання корпусних методів, які дозволяють виявляти типові

мовні патерни та навчати студентів працювати з реальними прикладами юридичного мовлення. Такий підхід відповідає сучасним тенденціям у викладанні ESP і дозволяє перейти від інтуїтивного засвоєння мови до системного.

Отже, мовні відхилення у письмі студентів-правників є не випадковими помилками, а відображенням складного процесу формування професійної мовної компетентності. Їх аналіз відкриває можливості для вдосконалення методики викладання *Legal English* і переходу до більш ефективних моделей навчання, що враховують як мовні, так і дискурсивні аспекти.

У межах дослідження було здійснено аналіз письмових робіт студентів-правників (есе, *case briefs*, письмові відповіді на юридичні кейси), виконаних у процесі вивчення курсу *Legal English*. Загальний корпус становив понад 80 текстів, що дозволило виявити стійкі мовні патерни та визначити їх частотність.

Отримані результати підтверджують, що мовні відхилення мають не випадковий, а системний характер і розподіляються за кількома основними типами. Найбільш частотними виявилися конструкції синтаксичного калькування, які становили приблизно третину від загальної кількості зафіксованих відхилень. Зокрема, у значній кількості робіт фіксувалися формулювання типу *"it is foreseen by law"*, *"the law provides the responsibility"*, *"according to the legislation it is established"*. Усі наведені приклади демонструють перенесення українських юридичних моделей у англomовний дискурс. Подібні конструкції є граматично можливими, однак не відповідають нормам функціонування юридичної англійської мови, що підтверджує вплив міжмовної інтерференції на синтаксичному рівні (James, 1998: 178).

Другою за частотністю групою стали порушення колокаційної сполучуваності, які становили приблизно чверть від усіх випадків. У студентських роботах систематично траплялися конструкції на зразок *"make a crime"*, *"do a lawsuit"*, *"take a decision about the punishment"*, *"give a claim to the court"*. Аналіз цих прикладів свідчить про використання загальномовних моделей замість спеціалізованих юридичних колокацій, таких як *commit a crime*, *file a lawsuit*, *reach a verdict*, *bring a claim*. Це узгоджується з положенням про те, що лексична компетентність у межах ESP повинна формуватися на основі колокаційних одиниць, а не ізольованих слів (Coxhead, 2018: 52).

Помітну частку становлять також відхилення, пов'язані зі змішуванням реєстрів (приблизно 15–20 %). У таких випадках у межах одного тексту

поєднуються формальні юридичні конструкції та розмовні або нейтральні вирази, наприклад: *"the contract was breached and it was a really serious problem for the company"* або *"the court decided this issue very quickly and without any problems"*. Подібні приклади свідчать про недостатньо сформовану жанрову компетентність і невміння підтримувати стилістичну однорідність юридичного тексту (Bhatia, 1993: 13).

Окрему групу становлять відхилення у використанні модальних дієслів, які мають особливе значення у юридичному дискурсі. У студентських роботах фіксувалися випадки невиннованого використання *can* замість *may* або *must*, а також некоректне вживання *shall*, наприклад: *"the parties can follow the obligations"*, *"the contract shall can be terminated"*. Подібні конструкції свідчать про нерозуміння нормативної сили модальних форм у юридичному контексті, де вони виконують не лише граматичну, але й регулятивну функцію (Tiersma, 1999: 67).

Важливо підкреслити, що всі зазначені типи відхилень мають тенденцію до повторюваності не лише в межах окремих робіт, але й серед різних студентів. Це підтверджує їх системний характер і узгоджується з положеннями теорії міжмови, згідно з якою мовлення тих, хто навчається, розвивається як окрема система зі своїми закономірностями (Selinker, 1972: 214). У цьому контексті мовні відхилення виступають не як індивідуальні помилки, а як прояви колективно сформованих мовних моделей.

Аналіз також показав, що значна частина відхилень виникає на перетині мовного та професійного знання. Студенти часто правильно відтворюють юридичний зміст, однак використовують для цього невідповідні мовні засоби. Це свідчить про асиметрію між професійною та мовною компетентностями, що є типовим явищем у процесі навчання ESP (Hyland, 2006: 89).

Таким чином, емпіричні дані підтверджують, що мовні відхилення у письмі студентів-правників є результатом комплексної взаємодії міжмовної інтерференції, особливостей юридичного дискурсу та специфіки навчального процесу. Їх системний характер вимагає переосмислення підходів до викладання Legal English і переходу від виправлення окремих помилок до аналізу та формування правильних мовних моделей.

Методологія дослідження. Методологічною основою дослідження є поєднання підходів прикладної лінгвістики, теорії міжмови та дискурсивного аналізу, що дозволяє розглядати мовні відхилення не як ізольовані помилки, а як системні

прояви формування професійної іншомовної компетентності.

Емпіричний матеріал дослідження становлять письмові роботи студентів-правників, виконані в межах курсу англійської мови за професійним спрямуванням (Legal English). До корпусу аналізу було включено тексти різних жанрів, зокрема короткі юридичні есе, письмові відповіді на кейси та елементи юридичного аналізу (case briefs). Такий підбір матеріалу зумовлений прагненням охопити різні типи письмового професійного мовлення, характерні для навчального процесу.

Аналіз здійснювався з використанням методів якісного та кількісного аналізу. На першому етапі було проведено ідентифікацію мовних відхилень із подальшою їх класифікацією за типами (синтаксичні, лексико-колокаційні, стилістичні, дискурсивні). На другому етапі здійснювався підрахунок частотності виявлених явищ, що дозволило визначити найбільш репрезентативні групи відхилень.

Ключовим аналітичним інструментом виступив дискурсивний підхід, який передбачає оцінку мовних одиниць не лише з позиції граматичної правильності, але й з урахуванням їх відповідності нормам професійного юридичного мовлення (Bhatia, 1993: 13). У цьому контексті відхилення розглядалися як такі, що виникають унаслідок невідповідності між сформованими мовними моделями студентів та конвенціями англомовного юридичного дискурсу.

Інтерпретація отриманих результатів здійснювалася з опорою на теорію міжмови, відповідно до якої мовлення тих, хто навчається, розвивається як автономна система зі своїми закономірностями (Selinker, 1972: 214). Це дозволило розглядати зафіксовані мовні відхилення не як випадкові помилки, а як прояви системно сформованих моделей.

З метою забезпечення достовірності результатів аналіз проводився на основі повторюваних мовних явищ, зафіксованих у різних роботах і у мовленні різних студентів. Поодинокі випадки не включалися до узагальнення, що дозволило уникнути інтерпретацій, заснованих на індивідуальних особливостях.

Обмеження дослідження пов'язані з тим, що аналіз здійснювався в межах навчального дискурсу, який може відрізнятися від професійної юридичної практики. Водночас саме навчальний контекст дозволяє виявити процес формування мовних моделей і є релевантним для цілей викладання англійської мови за професійним спрямуванням.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє дійти висновку, що мовні відхилення у письмо-

вому мовленні студентів-правників не є випадковими або суто індивідуальними помилками, а становлять системне явище, зумовлене комплексною взаємодією лінгвістичних, когнітивних та дискурсивних чинників. Їх повторюваність і типологічна стабільність свідчать про формування специфічних міжмовних моделей, які функціонують як проміжна система у процесі оволодіння англійською мовою професійного спрямування.

Аналіз емпіричного матеріалу засвідчив, що найбільш поширеними є відхилення, пов'язані із синтаксичним калькуванням, порушенням колокаційної сполучуваності, змішуванням функціональних реєстрів та некоректним використанням модальних дієслів у юридичному контексті. Усі ці типи відхилень мають системний характер і відображають як вплив рідної мови, так і недостатню сформованість жанрової та дискурсивної компетентності.

Встановлено, що значна частина мовних відхилень виникає на перетині мовного та професійного знання, що свідчить про асиметрію між

засвоєнням юридичного змісту та відповідних мовних засобів його вираження. Це підтверджує, що оволодіння Legal English є складним багаторівневим процесом, який не обмежується засвоєнням лексики та граматики, а передбачає інтеграцію у специфічний професійний дискурс.

Отримані результати мають важливі методичні наслідки. Зокрема, вони обґрунтовують необхідність переходу від традиційної моделі навчання, орієнтованої на виправлення помилок, до підходу, що передбачає аналіз і формування правильних мовних моделей. Особливу увагу доцільно приділяти розвитку колокаційної компетентності, роботі з автентичними юридичними текстами та формуванню жанрової обізнаності студентів.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні емпіричної бази, зокрема шляхом залучення усного мовлення студентів, а також у застосуванні корпусних методів для більш детального аналізу мовних патернів у юридичному дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bhatia V. K. *Analysing genre: Language use in professional settings*. London : Longman, 1993. 246 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315845338>
2. Corder S. P. The significance of learners' errors. *International Review of Applied Linguistics*. 1967. Vol. 5, № 4. P. 161–170. DOI: <https://doi.org/10.1515/iral.1967.5.1-4.161>
3. Coxhead A. *Vocabulary and English for specific purposes*. London : Routledge, 2018. 214 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315143885>
4. Hyland K. *English for academic purposes: An advanced resource book*. London : Routledge, 2006. 336 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203006608>
5. James C. *Errors in language learning and use: Exploring error analysis*. London : Longman, 1998. 296 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315842917>
6. Selinker L. Interlanguage. *International Review of Applied Linguistics*. 1972. Vol. 10, № 3. P. 209–231. DOI: <https://doi.org/10.1515/iral.1972.10.1-4.209>
7. Tiersma P. M. *Legal language*. Chicago : University of Chicago Press, 1999. 320 p. DOI: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226817468.001.0001>
8. Basturkmen H. *Developing courses in English for specific purposes*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2010. 200 p. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230290513>
9. Дегтярьов Д. О. Юридична англійська мова: особливості викладання. Київ, 2014. 156 с.

REFERENCES

1. Bhatia V. K. (1993) *Analysing genre: Language use in professional settings*, Longman, London, 246 p.
2. Corder S. P. (1967) The significance of learners' errors, *International Review of Applied Linguistics*, 5(4), 161–170.
3. Coxhead A. (2018) *Vocabulary and English for specific purposes*, Routledge, London, 214 p.
4. Hyland K. (2006) *English for academic purposes: An advanced resource book*, Routledge, London, 336 p.
5. James C. (1998) *Errors in language learning and use: Exploring error analysis*, Longman, London, 296 p.
6. Selinker L. (1972) Interlanguage, *International Review of Applied Linguistics*, 10(3), 209–231.
7. Tiersma P. M. (1999) *Legal language*, University of Chicago Press, Chicago, 320 p.
8. Basturkmen H. (2010) *Developing courses in English for specific purposes*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 200 p.
9. Dehtiarov D. O. (2014) *Yurydychna anhliiska mova: osoblyvosti vykladannia* [Legal English: teaching features], Kyiv, 156 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 26.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 821-4.09(438) Музіль

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-38>

Іван ЗИМОМРЯ,

orcid.org/0000-0003-3211-8268

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри теорії та практики перекладу
Ужгородського національного університету,
професор
(Ужгород, Україна)
Поморського університету в Слупську
(Польща) ivan.zymomrya@uzhnu.edu.ua

Леся ГОЛОМІДОВА,

orcid.org/0000-0002-2148-5049

старший викладач кафедри міжнародних комунікацій
Ужгородського національного університету
(Ужгород, Україна) lesja.holomidova@uzhnu.edu.ua

ЕСЕЇСТИЧНІСТЬ ЯК ДОМІНАНТА ІНТЕЛЕКТУАЛІЗАЦІЇ МАЛОЇ ПРОЗИ РОБЕРТА МУЗІЛЯ

У статті здійснено спробу комплексного аналізу есеїстичного начала як домінантного чинника інтелектуалізації художнього наративу в творах малої прози австрійського письменника Роберта Музіля. Простежено, як есеїстика, що в сучасному літературознавстві трактується як засіб «белетризації зафіксованих індивідуальних вражень чи інформації», формується у Р. Музіля не лише як жанрова ознака, а як принцип мислення, що органічно поєднує художню вигадку з науковою, культурологічною та філософською рефлексією. У центрі уваги – концентровані оповідання «Зайцева катастрофа», «Мавпячий острів», «Клейкий папір для мух» та есеїстичні нариси «Лінзи» й «Пам'ятники», які репрезентують специфіку міжжанрового взаємопроникнення й демонструють, як модерністська традиція раціоналізованої прози трансформується у сфері малої епічної форми.

Особливу увагу приділено прийому аналітичного «дистанціювання», що дозволяє Р. Музілю деконструювати побутову дійсність, перетворюючи її на об'єкт наукового спостереження та інтелектуального експерименту. Завдяки цьому автор створює моделі візуального та когнітивного сприйняття, які оголюють механізми «невидимості» культурних і соціальних об'єктів, роблячи їх предметом глибшої філософської інтерпретації. Проаналізовано також роль анімалістичних алегорій, що стають інструментом репрезентації людської аморфності, виявляють приховані ієрархії суспільства та сприяють перетворенню конкретних образів на багаторівневі екзистенційні символи.

У роботі увиразнено мистецький мікроаналіз письменника, який звертається до біологічних і фізіологічних процесів як до принципових механізмів репрезентації дійсності, вибудовуючи шлях від фактологічної деталізації до глобальних узагальнень. У підсумку встановлено, що есеїзація малої прози Р. Музіля постає стратегічною моделлю жанро- й смислотворення: вона синтезує наукову точність (математику, біологію, психологію, філософію) з художньою фікцією та формує відкритий, вільний від догматизму простір інтелектуального пошуку, що є визначальним для модерністської та постмодерної традиції європейської літератури.

Ключові слова: мала проза, мала проза Роберта Музіля, оповідання, концентроване оповідання, есей, есеїстичний нарис.

Ivan ZYMOMRYA,

orcid.org/0000-0003-3211-8268

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of the Theory and Practice of Translation
Uzhhorod National University,
(Uzhhorod, Ukraine)*

Professor

*Pomeranian University in Słupsk
(Poland) ivan.zymomrya@uzhnu.edu.ua*

Lesia HOLOMIDOVA,

orcid.org/0000-0002-2148-5049

*Senior Lecturer at the Department of International Communications
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) lesja.holomidova@uzhnu.edu.ua*

ESSAYISM AS A DOMINANT OF INTELLECTUALIZATION IN ROBERT MUSIL'S SHORT PROSE

A comprehensive analysis of the essayistic principle as a dominant factor in the intellectualization of the artistic narrative in the short prose of the Austrian writer Robert Musil is carried out in the article. It traces how essayism interpreted in modern literary studies as a means of «fictionalizing recorded individual impressions or information» is shaped in Musil's work not merely as a genre characteristic, but as a cognitive principle that organically combines artistic fiction with scientific, cultural, and philosophical reflection. The focus is placed on the concentrated short short stories: «Hare Catastrophe», «Monkey Island», and «Flypaper» as well as the essayistic sketches: «Triëdere», and «Monuments», which represent the specificity of intergeneric interpenetration and demonstrate how the modernist tradition of rationalized prose is transformed within the sphere of the short epic form.

Particular attention is paid to the technique of analytical «distancing», which allows R. Musil to deconstruct everyday reality, transforming it into an object of scientific observation and intellectual experimentation. Through this, the author creates models of visual and cognitive perception that expose the mechanisms of the «invisibility» of cultural and social objects, making them subjects of deeper philosophical interpretation. The role of animalistic allegories is also analyzed; these serve as tools for representing human amorphousness, revealing the hidden hierarchies of society and contributing to the transformation of specific images into multi-layered existential symbols.

The study highlights the writer's artistic microanalysis, which addresses biological and physiological processes as fundamental mechanisms for representing reality, building a path from factual detailing to global generalizations. Ultimately, it is established that the insight essay into Musil's short prose emerges as a strategic model for genre and meaning-making: it synthesizes scientific precision (mathematics, biology, psychology, philosophy) with artistic fiction and forms an open, dogma-free space for intellectual inquiry, which is definitive for the modernist and postmodern traditions of European literature.

Key words: *short prose, short prose of Robert Musil, short story, short short story, essay, essayistic sketch.*

Постановка проблеми. Сучасне літературознавство приділяє особливу увагу здатності прози акумулювати знання із різних галузей людської життєдіяльності. Провідним інструментом такої «белетризації зафіксованих індивідуальних вражень чи інформації» (Ковалів, 2007: 347) виступає есеїстика. Есеїстичне начало – це не просто жанрова ознака прози, вона постає глобальною тенденцією до інтелектуалізації художнього наративу. У літературі ХХІ століття, коли традиційні канони виявляються затисними для відображення складної й фрагментарної дійсності, саме есеїзм дозволяє поєднати художню вигадку з глибоким культурологічно-філософським і науковим аналізом.

Фундамент цього явища заклали трансформаційні процеси доби модернізму, сформувавши

своєрідний код, за яким функціонує сучасна інтелектуальна література та пропонуючи здатність розглядати явища як поліваріативну можливість, а не як сталу догму. Дана тенденція простежується у творчості знакових письменників, з-поміж яких А. Камю, Ф. Кафка, Ф. Ніцше, Т. і Г. Манн, М. Пруст, Р. М. Рільке, Ж. П. Сартр та ін. У період модерну художня проза рішуче відмовляється від жорсткої нормативності на користь гібридних форм, де межа між фікцією та інтелектуальною розвідкою перетворюється на змістову поліфонію. Есеїстичне начало тут постає ключовим стилістичним прийомом, формуючи стратегією жанротворення, що дозволяє автору органічно інтегрувати раціональний аналіз у художню структуру тексту.

Особливе місце в цьому процесі посідає літературний простір Австрії, де феномен есеїстики стає стрижнем національної інтелектуальної традиції. Модерністський досвід радикальної перебудови романного й новелістичного мислення став передумовою для появи сучасної метапрози, де есей – це ключовий чинник дешифрування дійсності. Дослідження природи модерністського тексту – від «естетичного есеїзму» Гуго фон Гофмансталя (1874–1929), критичної прози Германа Броха (1886–1951) до аналітичних студій Роберта Музіля (1880–1942) – дозволяють простежити, як інтелектуальна рефлексія автора поступово інтегрується в наративну тканину художнього твору. Це перетворює мистецьке полотно на відкритий простір для пошуку сенсів, що є надзвичайно важливим для змішаних жанрів ХХІ століття. Адже, імплікація «зафіксованих індивідуальних вражень, асоціацій чи інформації» (Ковалів, 2007: 347), які отримані з різних галузей знань заклала фундамент для творчості сучасних австрійських авторів, таких як Петер Гандке, Ельфріде Єлінек чи Крістоф Рансмайр.

Центральна роль у цій площині належить саме Р. Музілю, творчий доробок якого затвердив право письменника бути дослідником у межах художнього твору. *Актуальність* звернення до його досвіду есеїстики у зразках малої епічної форми зумовлена декількома чинниками: інтелектуалізація наративу, криза великих літературних жанрів і трансформація у сфері жанро- й образотворення, де есеїстичність корелює з фрагментарним мисленням та здатністю до швидкої зміни ракурсів й аналітичного «дистанціювання».

Аналіз досліджень. Класичне розуміння есею (франц. *essai*) – невеликий за обсягом прозовий твір, що має довільну композицію і висловлює індивідуальні думки та враження з конкретного приводу чи питання, не претендуючи на вичерпне й визначальне трактування теми (Гром'як, Ковалів, 1997: 249). Витоки виділеного жанру пов'язують з іменем французького філософа Мішеля де Монтеня (1533–1592), який шукав відкрити, незобов'язуючу та виразно суб'єктивну форму вирішення політичних, культурних та літературних питань, а також проблем загальної моралі та етичної поведінки в діалогічній формі з освіченим читачем.

У німецькомовному просторі концепція есе набула популярності після 1859 року завдяки діяльності Германа Грімма (1828–1901). Відтоді есеїстична форма стала полем для творчих пошуків незліченної кількості авторів. Багато романістів використовували потенціал цього жанру, щоб інте-

грувати рефлексивні та дискурсивні пласти у свої твори. Те, що митці попередніх епох (К. Віланд, Й. Гайнзе, Й. В. Гете, Г. Келлер, А. Штіфтер) вводили до оповідної тканини як філософські інтерлюдії чи теоретичні відступи, в сучасних прозових формах трансформувалося у фундаментальний структурний елемент. На есеїстичному характері прози письменників доби модерну наголошує низка дослідників (А. Адам, Г. Буде, П. М. Лютцелер, В. Мюллер-Функ, В. Шмітц), підкреслюючи, що засобом естетико-філософського аналізу стають фрагменти, а незавершеність, яку часто демонструють письменники, – концептуальною авторськими рисами (Т. Гаррісон, Дж. Грілл, Т. Мегіган).

У наукових розвідках, присвячених ідейно-тематичним та композиційно-стильовим векторам творчості Р. Музіля, есеїзм письменника розглядається як прототип сучасної «інтелектуальної прози» (Bolterauer, 2004; Harroson, 2014; Nübel, 2006). Американський дослідник Томас Гаррісон у праці «Есеїстичний роман та спосіб життя: «Людина без властивостей» Роберта Музіля» («The Essayistic Novel and Mode of Life: Robert Musil's The Man without Qualities», 2014) у цьому контексті слушно зауважив: «Інтелект Р. Музіля був надто мінливим, надто експансивним і витонченим, щоб задовольнятися суто раціоналістичним викладом теми. Його мислення було надто образним, іконічним та аналогічним, аби він міг обмежитися аналітичною чи концептуальною риторикою» (Harrison, 2014).

Завдяки романним полотнам – «Сум'яття виховання Терлеса» та «Людини без властивостей» – художня спадщина Р. Музіля постає репрезентативною фіксацією суспільних змін та кризових явищ епохи розпаду Австро-угорської імперії. Авторська рефлексія письменника тут забезпечує рівноправний синтез «філософських, літературно-критичних та науково-популярних елементів» (Ковалів, 2007: 347), перетворюючи художній наратив на складну інтелектуальну конструкцію. На прикладі роману «Людина без властивостей» німецька дослідниця Біргіт Нюбель у праці «Роберт Музіль – есеїзм і саморефлексія модернізму» («Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne», 2006) ґрунтовно розкриває специфіку письма прозаїка. Дослідниця виокремлює фундаментальні процеси, властиві есеїстичному методу автора, виділяючи зв'язування та включення як інтеграцію різних типів знань у єдине художнє полотно. Окрема увага приділена авторським коментарям і траверсії у контексті постійного мистецького самоаналізу над висловленим з огляду на

взаємопроникнення різних дискурсів. Есеїзм тут постає універсальною описовою та аналітичною категорією. За Б. Нюбель, він позначає текстовий принцип, який виходить за рамки авторських образів, окремих творів чи сталих дискурсів. Такий підхід пропонує низку взаємопов'язаних можливостей для інтерпретації світу, де художня література стає простором безперервного інтелектуального пошуку (Nübel, 2006). Проте, якщо есеїстична природа романної прози Р. Музіля є ґрунтовно дослідженою, специфіка функціонування есеїзму в його малих епічних формах залишається на периферії наукової уваги.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні особливостей есеїстичного начала як змісто- та формотворчого чинника в новелістиці й окремих творах зібрання «Прижиттєва спадщина» («Nachlaß zu Lebzeiten», 1936). Для досягнення мети головний акцент поставлено на виокремленні та аналізі функціонального навантаження есеїстичних елементів – авторських коментарів, аналітичних пасажів, парадоксальних мікроструктур і афоризмів – як засобів моделювання художньої дійсності та реалізації авторських стратегій жанро- й образотворення.

Теоретичним підґрунтям дослідження слугують концепції есеїзації художньої прози Р. Музіля (К. Айбл, Е. Альбертсен, Г. Арнцен, Т. Гаррісон, О. Кремер, В. Маузер, Б. Нюбель, М. Раух, Л.-М. Рот), класичні й сучасні наратологічні теорії (Г.П. Бальмер, Ж. Женетт, П. Зіма, Л. Ронер, В. Шмід), а також наукові праці, присвячені специфіці мислення в умовах модерністської дифузії жанрових меж (В. Шмідт-Денглер, Д. Затонський, І. Зимомря, К. Маґріс, К.К. Полгайм).

Виклад основного матеріалу. Твори малої прози Р. Музіля, – від ранніх новел циклу «Поєднання» («Die Vereinigungen», 1911) до збірки «Прижиттєва спадщина», – формують самобутній зразок умотивованої відмови від класичної розповідної фабули на користь послідовної змістоформальної експериментальності. Літературознавчі студії, зокрема праці А. Болтерауер, Т. Гаррісона, Б. Нюбель, М.-Л. Рот, доводять, що письменник розглядає есеїзм як своєрідний «інтелектуальний експеримент» (Bolterauer, 2004; Harroson, 2014; Nübel, 2007), спрямований на тестування й глибокий аналіз людської свідомості. При цьому Т. Гаррісон та Б. Нюбель зазначають, що Р. Музіль не обмежується фрагментарною інтеграцією філософських роздумів у художню тканину, він своєрідно трансформує саму природу епічного мислення, де есеїзм стає фундаментальним способом репрезентації свідомості «Я-особи» (Harroson,

2014; Nübel, 2007). У цьому контексті органічний синтез логіки, філософії, психології та художності формує самобутню інтелектуальну систему образотворення автора, яка здатна з науковою точністю фіксувати найтонші вібрації світовідчуття протагоністів.

В оповіданнях «Клейкий папір для мух» («Das Fliegenpapier»), «Мавпячий острів» («Affeninsel»), «Зайцева катастрофа» («Hasenkatastrophe») та есеїстичних нарисах «Лінзи» («Triedere») і «Пам'ятники» («Denkmale») зримо проступає концепція жанрової дифузії в площині інтелектуалізації наративу. Тут есеїзм формує основу їхньої конструкції, де через радикальне звуження об'єкта опису Р. Музілем досягається значне розширення інтерпретаційного поля. До прикладу, призму локального спостереження за людьми й тваринами (збільшувальне скло, штучне середовище) письменник перетворює на повноцінний засіб деконструкції людського соціуму. Наратор займає увиразнено відсторонену позицію дослідника, який із холодною точністю описує процеси смерті («Клейкий папір для мух»), переслідування («Мавпячий острів», «Зайцева катастрофа») і соціального дистанціювання в моменті акту споглядання, де сам процес спостереження є важливішим за його об'єкт.

Приміром, в есе «Лінзи» опис та деталізація просторових образів втрачають топографічну та побутову конкретику, поступаючись місцем суворій геометризції. Елементи простору Р. Музіль розкладає на площини, кути, вертикалі та світлові ефекти, перетворюючи їх на своєрідну складну оздобу для спостереження суспільного порядку: «Als Gegenstand diente zu Beginn ein Anschlag am Tor eines schönen alten Hauses, das dem Beobachtungsort gegenüber lag und ein bekanntes staatliches Institut beherbergte; dieser Anschlag verkündete, bei Gebrauch des Trieders, dass das staatliche Institut von neun bis sechzehn Uhr Amtsstunden habe. Schon da erstaunte der Beobachter; denn es war fünfzehn Uhr, und nicht nur war weit und breit kein Beamter mehr zu erblicken, sondern er entsann sich auch nicht, jemals um diese Stunde mit unbewaffnetem Auge einen gesehen zu haben. Endlich entdeckte er hinter einem entlegenen Fenster zwei winzige, dicht nebeneinanderstehende Herren, die mit den Fingern an die Scheiben trommelten und auf die Strasse hinabsahen. Aber er entdeckte sie nicht nur, sondern wie sie nun, in dem kleinen Kreis seines Instruments gefangen, dastanden, verstand er sie auch herzlich und bemerkte mit Stolz, wie wichtig das Triedern für Beamte noch werden könne, und überhaupt für Männer, die eine geheiligte Zahl von Bürostunden

abzusitzen haben» (Musil, 2017: 82–83). / «Спершу об'єктом слугувало оголошення на брамі гарного старого будинку, який знаходився навпроти пункту спостереження і де містилася відома державна установа; це оголошення, прочитане крізь збільшувальне скло, сповіщало, що службові години в установі тривають з дев'ятої до шістнадцятої. Вже це здивувало спостерігача; адже була п'ятнадцята година, і довкола не тільки не було видно жодного чиновника – він навіть не міг пригадати, щоб колись о цій порі бачив бодай одного неозброєним оком. Нарешті за одним віддаленим вікном він розгледів двох крихітних панів, які стояли впритул один до одного, барабанили пальцями по шибі й позирали вниз на вулицю. Та він не просто розгледів їх: тепер, коли вони стояли там, ув'язнені в тісному колі його інструмента, він перейнявся до них глибоким розумінням і з гордістю відзначив, наскільки важливим може стати це споглядання крізь збільшувальне скло для чиновників, та й загалом для чоловіків, які змушені висиджувати священну кількість канцелярських годин» (переклад – І.З., Л.Г.). У нарисі наратор не розповідає історію, він досліджує механізм візуального сприйняття. Завдяки свідомому «дистанціюванню» Р. Музіль позбавляє звичні речі їхнього побутового контексту, ізолюючи їх для наукового аналізу. Відтак, міські вулиці, будівлі, транспорт письменником окреслюються як простір ірраціонального, містичного досвіду, де за фасадом цивілізації ховається первісний хаос. Цей досвід часто не піддається раціональному контролю. Адже, коли з людини чи речі знімають шар культури й соціального порядку, вона починає випромінювати ірраціональну енергію.

Парадоксальну трансформацію у сфері образотворення виразно ілюструє есеїстичний нарис «Пам'ятники». Тут навколо відомого афоризму Р. Музіля: «Немає нічого в світі настільки ж невидимого, як пам'ятник» (Музіль, 2019) вибудовується концепція соціального дистанціювання, коли суспільство намагається його не помічати. Пам'ятники розсіюють увагу, стаючи «сліпими плямами» (Музіль, 2019) міського простору. Замість того, щоб описувати історичну значущість чи естетику архітектурних пам'яток, письменник фокусується на психології їхнього сприйняття. Есеїстичне начало тут викристалізовує принцип, крізь який сутність об'єкта розкривається через його відсутність у свідомості суб'єкта.

Структуру спостереження крізь призму соціального дистанціювання доповнює концентроване оповідання «Зайцева катастрофа». Цей принцип як ідейна домінанта твору есплікується крізь

сукупність рефлексій наратора. Його роздуми інтегровані в тексті, спираючись на імпліцитну концепцію Р. Музіля «іншого стану». Сюжет розгортається в уявному «райському куточку», де, за словами письменника, «nichts ist da als die ungeheure Romantik vieler kleiner, unbekannter, die Insel durchkreuzender Fährten» (Musil, 2017: 28) / «немає нічого, окрім надзвичайної романтики багатьох маленьких, невідомих стежок, що перетинають острів» (переклад – І.З., Л.Г.). Динаміка подій у творі забезпечується не розвитком, а зміною аналітичної візії автора: від загального пейзажу до мікроскопічних деталей боротьби за життя маленької тварини. Заєць – це уособлення «маленької людини», яка, попри очевидну загрозу для європейської цивілізації, обирає тактику ігнорування небезпеки. Авторське формулювання щодо цього знаходимо в рядках: «Eine schale Atmosphäre menschenfresserischer Worte umgab uns, wie »Kampf ums Dasein« oder »Grausamkeit der Natur«. Solche Gedanken sind wie die Untiefen eines Meeresbodens, aus ungeheurer Tiefe emporgestiegen und seicht» (Musil, 2017: 30–31). / «Нас оточила гнила оболонка таких людинопоглинаючих слів, як «боротьба за існування» або «жорстокість природи». Подібні думки, як мілководдя морського дна, вони піднялись із величезних глибин, але так і залишились мілкими» (переклад – І.З., Л.Г.). Розвиваючи цю ідею, Р. Музіль вибудовує складну психологічну паралель. Усвідомлення власної вразливості у суспільстві відбувається через дистанційоване споглядання і тотальної байдужості до життя маленької істоти: «Ich fühle mein Herz; der Hund hat beingedreht; er hat nicht mehr als fünfzehn Schritte verloren; in wenigen Augenblicken ist die Hasenkatastrophe da. Das Kind hört den Verfolger hinter dem Schweifchen, es ist müde. Ich will dazwischenspringen, aber es dauert so lange, bis der Wille hinter den Bügelfalten in die glatten Sohlen fährt; oder vielleicht war der Widerstand schon im Kopf» (Musil, 2017: 30). / «Я відчуваю, як б'ється серце; пес теж звернув; він не втратив й більше п'ятнадцяти кроків; через якусь мить трапиться зайцева катастрофа. Дитинча на хвостик відчуває переслідувача, воно втомилось. Я хочу стрибнути поміж ними, але це триває так довго, поки воля з-за стрілок на штанах увійде в гладкі підшви; або, можливо, опір був уже в голові» (переклад – І.З., Л.Г.). Виділена картина слугує яскравою авторською ілюстрацією людської «аморфності» та пасивності, стану, де гіпертрофований інтелект блокує здатність до дії. Поки суб'єкт занурений у тривалу рефлексію, аналіз і вагання, у реальності невідворотно стається «катастрофа». У художній

парадигмі твору ця історія трансформується з натуралістичної сцени полювання на глобальну алегорію краху гуманізму. У цьому ключі ми бачимо здатність, як за допомогою точної фіксації матеріального факту, без додаткових моралізаторських відступів, автор генерує глибокий філософсько-психологічний підтекст.

У ключі увиразнення процесів споглядання письменник свідомо послаблює фабульну лінію у концентрованому оповіданні «Клейкий папір для мух», перетворюючи сюжет твору на привід для рефлексії. Реципієнт спостерігає не за розвитком зовнішнього конфлікту, а за порухами думки оповідача, яка намагається схопити невлучні стани людської психіки (Голомідова, 2018). Через швидко зміну ракурсу, побутова, деталь (клейкий папір) раптово масштабується до рівня екзистенційної трагедії. З точністю біолога наратор описує фізіологічний процес вмирання мухи на клейкій стрічці, де фіксуються найменші рухи, положення лапок, конвульсії: «Sie biegen sich vor und zurück auf ihren festgeschlungenen Beinchen, beugen sich in den Knien und stemmen sich empor, wie Menschen es machen, die auf alle Weise versuchen» (Musil, 2017: 12). / ««Хитаючись на своїх загрузлих ніжках вперед і назад, вони стають навколішки й підіймаються, наче люди, намагаючись в будь-який спосіб зрушити заважку ношу» (переклад – І.З., Л.Г.). Боротьба комахи стає метафорою людського фатуму, абсурдності буття та свободи волі. Есеїзм автора тут функціонує як місток між мікроскопічним фактом (точністю) та глобальним філософським осмисленням.

Фокус на мікроаналізі поведінки тварин замість традиційної розповіді спостерігаємо в творі «Мавпячий острів». Фіксуючи безцільну активність приматів з проєкцією на ієрархічні сутички та апатію в суспільстві довоєнного періоду, Р. Музіль демонструє есеїстичний дискурс, де зовнішня дія слугує виключно як матеріал для виявлення прихованих закономірностей: за мистецьки ізольованим середовищем письменник деконструює антропоцентричний пафос, перетворюючи твір на своєрідне віддзеркалення соціальної та екзистенційної абсурдності. Поряд з цим роль есеїстичного начала у оповіданні не зводиться до моралізаторства. Воно тяжіє радше до художнього застосування аналітичного дистанціювання, крізь призму якого увиразнюється абстрагування наратора. Локалізавши події на ізольованому острові в римському парку Вілла Боргезе, Р. Музіль

моделює жорстку структуру суспільства. Мавпячий соціум характеризується чіткою градацією: він поділений на три класи, верхівку яких займає домінуюча родина, яка виконує функцію монархів. На острові співіснують ще два прошарки суспільства – п'ятнадцять м'язистих мавп, які живуть на дереві, та велика маса приматів, які приречені сидіти у бетонній пастці (Зимомря І., Голомідова Л., 2018). У цій системі окрема особина, – алегорія «простої людини», – зведена до рівня нікчемної істоти. Вона розчиняється серед сотень собі подібних у тісній канаві: «Verdrängt von der Oberfläche und der Luft, lebt in dem Graben ein zahlreiches Volk kleiner Affen» (Musil, 2017: 15–16) / «Зігнаний з поверхні та повітря (дерева) багаточисельний народ маленьких мавпочок живе у канаві» (переклад – І.З., Л.Г.) Прозаїк свідомо позбавляє цих персонажів будь-яких індивідуальних рис, підкреслюючи їхню взаємозамінність.

У концентрованих оповіданнях Р. Музіля, вибудовуючи кореляційну модель між тваринним і людським, застосовує анімалістичні образи як аналітичне тло, крізь яке здійснюється діагностика морально-психологічних вад соціуму. При цьому він вдається до смислового кодування, використовуючи символи й алегорії, здебільшого через необхідність обходу цензурних обмежень. Есеїстика тут формує інструментарій експериментування з оповіддю, дозволяючи зберігати інтелектуальну свободу у відмові від фіксованих жанрових ознак на користь нескінченного пошуку сенсу.

Висновки. Докладний аналіз есеїзму в творах малої прози Р. Музіля засвідчує унікальну здатність автора акумулювати знання з психології, біології, математики та філософії, інтегруючи їх у художню тканину твору. Це формує не тільки жанрову специфіку, а й постає засадничим методом «інтелектуального експерименту», що синтезує наукову точність із засобами художньої фікції. Через послідовне застосування аналітичного дистанціювання письменник трансформує побутові та анімалістичні образи на складні екзистенційні символи й алегорії, де мікроаналіз конкретних фактів слугує інструментом деконструкції кризових явищ соціуму та людської свідомості. У збірці «Прижиттєва спадщина» есеїстичне начало виступає головним чинником жанрової дифузії: сюжет творів поступається місцем динаміці рефлексії, а фрагментарність наративу увиразнює репрезентативний спосіб автора щодо відображення багатогранної дійсності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. Теорія естетики. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Adorno_Teodor/Teoriia_estetyky.pdf.
2. Голомідова Л. Алегорія страждань у творі малої прози Роберта Музіля «Клейкий папір для мух». Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки: зб. наук. ст. / гол. ред. В.А. Зарва. Мелітополь: Видавничий будинок ММД, 2018. Вип. XV. С. 197–204. DOI 10.31494/2412-933X-2018-1-5-197-204.

3. Голомідова Л. Відображення війни в образах персонажів у творах малої прози Роберта Музіля. Закарпатські філологічні студії / гол. ред. І.М. Зимомря. Ужгородський національний університет, 2018. Вип. 3. Том 3. С. 40–46.
4. Зимомря І, Голомідова Л. Роль анімалістичних образів у малій прозі Роберта Музіля. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького педагогічного університету імені Івана Франка /ред.-упоряд. А. Душний, М. Махмудов, В. Ільницький, І. Зимомря. Дрогобич: Посвіт, 2018. Вип. 18. С. 24–34. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.18/18.168164>.
5. Літературознавча енциклопедія: в 2 т. / автор-укладач Ю.І Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Т.Р. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
7. Музіль Р. Пам'ятники: есе зі збірки «Прижиттєвий спадок» («Nachlaß zu Lebzeiten»), 1936. /пер. з нім. В. Семенової. Verbum, 2019. № 24. Місця пам'яті. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2019/memory-places/the-monuments/> (дата звернення: 22.02.2026)
8. Bolterauer A. Die Faszination der Form. Robert Musil und die Krisen der Moderne. Germanica. 2004. 34. S. 19–36. URL: <https://journals.openedition.org/germanica/1802>
9. Harrison Th. The Essayistic Novel and Mode of Life: Robert Musil's The Man without Qualities. Republics of Letters. 2014. Vol. 4, Iss. 1 URL: <https://shc.stanford.edu/arcade/publications/rofl/issues/volume-4-issue-1/essayistic-novel-and-mode-life-robert-musils-man>
10. Musil R. Nachlaß zu Lebzeiten. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2017. 154 S.
11. Nübel B. Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin – New York: Walter de Gruyter GmbH, 2006. 534 S.
12. Robert Musil: Handbuch /hrsg. von B. Nübel und N. Ch. Wolf. Berlin – Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2016. 1054 S.

REFERENCES

1. Adorno, T. (2002). Teoriia estetyky. [Theory of aesthetics.] Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy». 518 s. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Adorno_Teodor/Teoriia_estetyky.pdf. (Date of access: 22.02.2026) [in Ukrainian].
2. Holomidova, L. (2018). Alehoriia strazhdan u tvorai maloi prozy Roberta Muzilia «Kleiky papir dlia mukh». [Allegory of suffering in Robert Musil's short story „Flypaper“.] Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Serii: Filolohichni nauky: zb. nauk. st. / hol. red. V.A. Zarva. Melitopol: Vydavnychiy budynok MMD. Vyp. KhV. S. 197–204. DOI 10.31494/2412-933X-2018-1-5-197-204. [in Ukrainian].
3. Holomidova, L. (2018) Vidobrazhennia viiny v obrazakh personazhiv u tvorakh maloi prozy Roberta Muzilia. [The reflection of war in the images of characters in the short prose works of Robert Musil.] Zakarpatskiy filolohichniy studii / hol. red. I.M. Zymomrya. Uzhhorodskiy natsionalnyi universytet. Vyp. 3. Tom 3. S. 40–46. [in Ukrainian].
4. Zymomrya, I., Holomidova, L. (2018) Rol animalistychnykh obraziv u malii prozi Roberta Muzilia. [The role of animalistic images in Robert Musil's short prose.] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh uchenykh Drohobytskoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka /red.-uporiad. A. Dushnyi, M. Makhmudov, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya. Drohobych: Posvit. Vyp. 18. S. 24–34. [in Ukrainian].
5. Literaturoznachcha entsyklopediia (2007) [Literary Encyclopedia]: v 2 t. / avtor-ukladach Yu.I Kovaliv. Kyiv: VTs «Akademii», 2007. T. 1. 608 s. [in Ukrainian].
6. Literaturoznachchiy slovnyk-dovidnyk (1997) [Literary Dictionary-Reference] / T.R. Hromiak, Yu.I. Kovaliv ta in. Kyiv: VTs «Akademii». 752 s. [in Ukrainian].
7. Musil, R. (2019). Pamiatnyky [Monuments]: ese zi zbirkyy «Pryzhyttievyi spadok» («Nachlaß zu Lebzeiten»), 1936. / per. z nim. V. Semenovoi. Verbum. № 24. Mistisia pamiati. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2019/memory-places/themonuments/> (Date of access: 22.07.2025) [in Ukrainian].
8. Bolterauer, A. (2004) Die Faszination der Form. Robert Musil und die Krisen der Moderne. [The Fascination of Form: Robert Musil and the Crises of Modernity] Germanica. 2004. 34. S. 19–36. URL: <https://journals.openedition.org/germanica/1802> (Date of access: 22.02.2026) [in German].
9. Harrison, Th. (2014) The Essayistic Novel and Mode of Life: Robert Musil's The Man without Qualities. Republics of Letters. 2014. Vol. 4, Iss. 1 URL: <https://shc.stanford.edu/arcade/publications/rofl/issues/volume-4-issue-1/essayistic-novel-and-mode-life-robert-musils-man>
10. Musil, R. (2017) Nachlaß zu Lebzeiten [Posthumous papers of a living author] Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 154 S. [in German].
11. Nübel, B. (2006) Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne [Robert Musil – Essayism as self-reflection of modernity]. Berlin – New York: Walter de Gruyter GmbH. 534 S. [in German].
12. Robert Musil: Handbuch (2016) [Robert Musil: Handbook] / hrsg. von B. Nübel und N. Ch. Wolf. Berlin – Boston: Walter de Gruyter GmbH. 1054 S. [in German]

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Людмила БАБАЄВСЬКА,

orcid.org/0000-0003-1278-0086

старший викладач кафедри іноземних мов

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) *babayevskaya@gmail.com*

Тетяна БОРОВЕНСЬКА,

orcid.org/0000-0001-8866-9312

старший викладач кафедри іноземних мов

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) *borovenskaya28@gmail.com*

Юлія ЛАПТІНОВА,

orcid.org/0000-0002-4175-0858

кандидат філософських наук,

старший викладач кафедри іноземних мов

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) *sergay2004@gmail.com*

МОВНА ІМПРОВІЗАЦІЯ У ПРАКТИЦІ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВ СТУДЕНТАМ МУЗИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Метою статті є обґрунтування дидактичного потенціалу мовної імпровізації як ефективного методичного інструменту у практиці викладання англійської та італійської мов здобувачам вищої освіти музичного спрямування. У центрі дослідження перебуває проблема розвитку непідготовленого усного мовлення, формування комунікативної впевненості та подолання мовленнєвої тривожності в умовах професійно орієнтованого навчання іноземних мов.

Теоретико-методологічну основу роботи становлять праці вітчизняних і зарубіжних дослідників, присвячені мовній імпровізації, драматизації та ігровим методам навчання іноземних мов, а також сучасні міждисциплінарні підходи. У статті проаналізовано погляди на роль імпровізаційних діалогів у формуванні комунікативної компетентності студентів немовних спеціальностей, окреслено психологічні бар'єри, що ускладнюють мовленнєву активність, та шляхи їх подолання за допомогою драматизації.

Особливу увагу приділено особливості іншомовної підготовки здобувачів музичних спеціальностей, для яких професійна діяльність передбачає високу ступінь спонтанності мовлення в ситуаціях міжкультурної комунікації (обговорення інтерпретацій, участь у майстеркласах, неформальна професійна взаємодія). У практичній частині статті представлено приклади імпровізаційних вправ і завдань, адаптованих до занять з англійської та італійської мов, що сприяють активізації мовної діяльності, розвитку плинності мовлення, асоціативного мислення та колективної взаємодії. Практична значущість дослідження полягає у можливості використання запропонованих імпровізаційних завдань у навчальному процесі з метою підвищення мотивації студентів та ефективності іншомовної підготовки.

Зроблено висновок про доцільність системного впровадження мовної імпровізації у процес викладання іноземних мов у закладах вищої освіти та окреслено перспективи подальших досліджень у цьому напрямі.

Ключові слова: мовна імпровізація, драматизація, комунікативна компетентність, розвиток непідготовленого усного мовлення, викладання англійської та італійської мов, музичні спеціальності.

Liudmyla BABAIEVSKA,

orcid.org/0000-0003-1278-0086

*Senior Lecturer at the Foreign Languages Department
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) babayevskaya@gmail.com*

Tetiana BOROVENSKA,

orcid.org/0000-0001-8866-9312

*Senior Lecturer at the Foreign Languages Department
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) borovensskaya28@gmail.com*

Yuliia LAPTINOVA,

orcid.org/0000-0002-4175-0858

*Senior Lecturer at the Foreign Languages Department
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) sergay2004@gmail.com*

LANGUAGE IMPROVISATION IN TEACHING ENGLISH AND ITALIAN TO MUSIC STUDENTS

The purpose of the article is to substantiate the didactic potential of language improvisation as an effective methodological tool in teaching English and Italian to higher education students majoring in music. The study focuses on the development of unprepared oral speech, the formation of communicative confidence, and the reduction of speaking anxiety within professionally oriented foreign language instruction.

The theoretical and methodological framework of the research draws on the works of Ukrainian and international scholars devoted to language improvisation, dramatization, and game-based approaches to foreign language teaching, as well as on contemporary interdisciplinary perspectives. The article analyzes scholarly views on the role of improvisational dialogue in fostering communicative competence among students of non-linguistic specializations, identifies psychological barriers that hinder speaking activity, and outlines ways of overcoming them through dramatization.

Special attention is given to the specific characteristics of foreign language training for students of music specializations, whose professional activity requires a high degree of spontaneous speech in situations of intercultural communication, such as discussing musical interpretations, participating in master classes, and engaging in informal professional interaction. The practical part of the article presents examples of improvisational exercises and tasks adapted for English and Italian language classes that promote active language use, the development of speech fluency, associative thinking, and collaborative interaction.

The practical significance of the study lies in the possibility of integrating the proposed improvisational tasks into the educational process in order to enhance student motivation and improve the effectiveness of foreign language training.

The article concludes that the systematic incorporation of language improvisation into foreign language teaching in higher education institutions is pedagogically justified. It also outlines prospects for further research in this field.

Key words: *language improvisation, dramatization, communicative competence, development of unprepared oral speech, teaching English and Italian, music specializations.*

Постановка проблеми. Сучасна система підготовки здобувачів музичного спрямування передбачає не лише формування професійних виконавських навичок, але й розвиток комунікативної компетентності іноземними мовами, необхідної для участі в міжнародних конкурсах, фестивалях, майстеркласах, академічних обмінах і професійній міжкультурній взаємодії. У цьому контексті володіння англійською та італійською мовами набуває особливої актуальності, оскільки ці мови є основними у сфері музичної освіти та виконавського мистецтва. Практика викладання іноземних мов здобувачам музичних спеціальностей засвідчує, що навіть за умови достатнього рівня

лексико-граматичної підготовки студенти часто відчують труднощі у спонтанному мовленні під час публічних виступів, обговорення інтерпретації творів, спілкування з педагогами-іноземцями або участі в майстеркласах. Мовленнєва напруга, страх помилки та обмежений досвід імпровізованої комунікації призводять до зниження впевненості та ефективності професійного спілкування.

Традиційні методи навчання іноземних мов, орієнтовані на відтворення підготовлених висловлювань і стандартних комунікативних моделей, не повною мірою відповідають потребам здобувачів музичного спрямування, для яких імпровізація є природним компонентом професійної діяльності.

Водночас у методиці викладання іноземних мов потенціал мовної імпровізації як цілеспрямованого педагогічного інструмента для цієї категорії здобувачів залишається недостатньо дослідженим.

У зв'язку з цим виникає потреба у теоретичному осмисленні та практичному описі мовної імпровізації як ефективного засобу розвитку спонтанного мовлення здобувачів музичного спрямування на заняттях з англійської та італійської мов.

Аналіз досліджень. Питання мовної імпровізації у викладанні іноземних мов та формування невідповідного усного мовлення активно досліджується, про що свідчить значна кількість вітчизняних і зарубіжних напрацювань (О. Дацків, А. Птушка, І. Шпак, А. Мунтян, А. Нипадимка, А. Поль, Й. Єсеновець, В. Прівас–Бреото). У сучасних працях наголошується на важливості створення безпечного, інтерактивного навчального середовища, у якому студенти мають можливість самостійно конструювати висловлювання, експериментувати з лексичними та граматичними засобами й поєднувати мовну практику з професійною діяльністю.

Як зазначає А. Нипадимка, попри зростання ролі іноземних мов у міжкультурному спілкуванні, студенти немовних спеціальностей часто демонструють низьку мотивацію та упереджене ставлення до власних мовних можливостей, що виявляється у пасивній поведінці або униканні занять. Одним із дієвих методичних засобів подолання таких установок дослідниця вважає прийом драматизації, який знижує вплив психологічних бар'єрів, невпевненості та негативного навчального досвіду, водночас сприяючи розвитку комунікативної компетентності (Нипадимка, 2021).

Окремі дослідження підтверджують ефективність імпровізаційних методів для розвитку плинності мовлення, комунікативної впевненості та здатності адаптуватися до непередбачуваних ситуацій професійного спілкування. Зокрема, Й. Єсеновець підкреслює позитивний вплив імпровізації у навчанні італійської мови, що сприяє активізації мовленнєвої діяльності та зниженню мовленнєвого стресу (Jesenovec, 2022). За спостереженнями І. Шпак та А. Мунтян, імпровізація є одним із найефективніших типів драматизації в університетському навчанні, оскільки базується на відсутності попередньої підготовки, роботі безпосередньо в аудиторії, використанні зрозумілого студентам матеріалу та свободі вибору мовних засобів, що стимулює розвиток спонтанного мовлення (Шпак, Мунтян, 2013).

Як засвідчують дослідження Абігейл Поль, імпровізаційні театральні вправи у процесі навчання іноземних мов сприяють формуванню безпечного комунікативного середовища, у межах якого сту-

денти отримують можливість експериментувати з мовними засобами, продукувати спонтанні висловлювання та розвивати навички усного мовлення в умовах інтерактивної взаємодії. На думку дослідниці, імпровізація знижує мовленнєву тривожність і водночас активізує когнітивні та творчі ресурси здобувачів освіти (Paul, 2015).

Педагогічну доцільність імпровізації та рольової гри підкреслюють також міждисциплінарні дослідження у сфері когнітивної нейронауки та теорій втіленого пізнання. Так, В. Прівас–Бреото розглядає імпровізацію як енактивний педагогічний інструмент, наголошуючи на взаємодії тіла, емоцій і мислення в процесі мовного навчання. Спираючись на енактивну парадигму Ф. Варели та концепцію «емоційного мислення» А. Иммордіно–Янг, дослідниця доводить, що емоційна залученість і тілесний досвід є необхідними умовами ефективного оволодіння мовою, а імпровізаційні театральні практики сприяють активізації уваги, пам'яті, мотивації та зниженню мовленнєвої тривожності (Прівас–Бреото, 2023).

Водночас більшість наявних досліджень зосереджується на загальних студентських аудиторіях, тоді як професійні комунікативні контексти музичного мистецтва, обговорення виконавської інтерпретації, участь у майстеркласах, неформальна взаємодія з колегами, потребують високого рівня мовної спонтанності та спеціального методичного підходу. Це зумовлює актуальність подальшого дослідження можливостей мовної імпровізації у викладанні англійської та італійської мов здобувачам музичного спрямування.

Відтак мета нашої роботи – проаналізувати аналіз ролі мовної імпровізації у формуванні комунікативної компетентності здобувачів музичного спрямування у процесі викладання англійської та італійської мов.

Виклад основного матеріалу. Одним із ефективних способів розвитку комунікативних здібностей у процесі вивчення іноземних мов є мовна імпровізація – діяльність, що передбачає спонтанне, незаанансоване створення мовного висловлювання у ситуаціях, близьких до реальних комунікативних контекстів. У педагогічній практиці під мовною імпровізацією розуміють цілеспрямовану діяльність здобувача освіти з оперативного формулювання власних висловлювань із використанням наявного мовного ресурсу та стратегій взаємодії. Реалізовані у формі спеціально організованих вправ, мовні імпровізації стимулюють здобувачів до активного застосування мовних знань у реальних діалогічних ситуаціях, сприяють розвитку мовленнєвої гнучкості, швидкості реакції та впевненості у власних комунікативних діях (Maxmudova, 2025).

Таким чином, мовна імпровізація виступає не лише як інструмент розвитку усного мовлення, але й як комплексна стратегія, що об'єднує когнітивні, емоційні та соціальні аспекти комунікативної компетентності, дозволяючи здобувачам освіти краще адаптуватися до реальних комунікативних викликів сучасного міжкультурного середовища.

У контексті професійної підготовки музикантів та співаків мовна імпровізація набуває особливого значення. Здобувачі музичних спеціальностей часто взаємодіють у реальних творчих та професійних комунікативних ситуаціях: участь у майстеркласах, обговорення музичних інтерпретацій, спільна робота над сценічними постановками, концертні виступи та неформальне спілкування з колегами-музикантами. У цих умовах важливою є здатність швидко і гнучко висловлювати думки, коментувати виконання та обмінюватися професійними враженнями іноземною мовою.

На відміну від здобувачів немистецьких спеціальностей, студенти-музиканти часто мають розвинену здатність до імпровізаційної реакції в межах заданої структури. Це створює сприятливі умови для перенесення імпровізаційних стратегій з музичної діяльності у мовленнєву. Зокрема, використання варіативних мовних засобів, інтонаційне моделювання висловлювання та адаптація до комунікативного контексту можуть розглядатися як аналогі музичної варіації та інтерпретації. Для співаків це також має додаткову цінність, оскільки розвиток мовної імпровізації тісно пов'язаний із сценічною свободою та здатністю до публічної самопрезентації.

Таким чином, особливості професійного мислення музикантів і співаків створюють сприятливе підґрунтя для цілеспрямованого впровадження мовної імпровізації у процесі викладання англійської та італійської мов. Урахування цих особливостей дозволяє не лише підвищити ефективність мовної підготовки, а й забезпечити її безпосередній зв'язок із майбутньою професійною діяльністю здобувачів музичного спрямування.

Однією з найбільш продуктивних форм реалізації мовної імпровізації у процесі навчання іноземних мов є театральна імпровізація. Як підкреслює Йошт Єсеновець, використання театру в навчанні іноземної мови має як мовленнєву, так і загальноосвітню спрямованість. Студенти отримують можливість практикувати мову у безпечному середовищі, розвивати уяву та поєднувати вербальну комунікацію з невербальною. Крім того, такі вправи сприяють покращенню взаємин у групі, подоланню комунікативних бар'єрів та розвитку самосвідомості у взаємодії з іншими. Зазначені положення підтверджують ефективність театральної імпровізації як дієвого засобу розвитку усного мовлення та комунікативної компетентності здобувачів (Jesenovec, 2022).

Розглянемо детальніше реалізацію мовної імпровізації на заняттях з італійської та англійської мов. У процесі навчання іноземних мов ефективним інструментом розвитку усного мовлення є імпровізовані діалоги як форма драматизації. Такі діалоги слід використовувати для створення ситуацій, у яких студент сам формулює запитання до іншого учасника спілкування, очікуючи як стверджувальну, так і негативну відповідь. Перед початком роботи доцільно надати студентам короткий опис діалогів та чітко сформулювати їхню мету. Особливо результативним є поєднання діалогічного мовлення з елементами ігрового та імітаційного моделювання, що дозволяє максимально наблизити змодельовані ситуації до реальних комунікативних контекстів (Нипадимка, 2021).

Для більш ефективного розвитку мовних навичок та оволодіння мовою як засобом міжкультурного спілкування студенти повинні самостійно створювати та розігрувати діалоги, а не використовувати готові приклади з підручників чи інтернет-ресурсів. У такому разі здобувач стає автором власного мовного висловлювання, а викладач виступає як координатор: пропонує тему або ситуацію для імпровізації, надає загальні орієнтири та за необхідності розподіляє ролі з урахуванням мовних можливостей та рівнів володіння мовою. Розподіл ролей може відбуватися як за ініціативою викладача, призначаючи більш складні, вербально насичені діалоги одним студентам, а простіші, але творчі, іншим, так і за ініціативою самих здобувачів, що підвищує рівень навчальної взаємодії, підтримки та співробітництва, стимулює творчу активність, саморозвиток та пізнавальний інтерес. Таким чином, імпровізаційні діалоги не лише розвивають усне мовлення, а й сприяють формуванню компетентності у міжкультурній комунікації та навичок колективної взаємодії (Нипадимка, 2021).

У цьому контексті особливу увагу заслуговують науково-методичні напрацювання Абігейл Поль, яка пропонує низку ігрових імпровізаційних завдань, що можуть бути ефективно адаптовані до занять з англійської та італійської мов у закладах вищої освіти, зокрема мистецького спрямування. Серед них доцільно виокремити такі вправи:

10-second objects («Об'єкти за 10 секунд») – студенти в групі за допомогою міміки та пози протягом обмеженого часу створюють заданий об'єкт (наприклад, гітару або стілець), після чого один з учасників вербалізує створений образ іноземною мовою. Зазначена вправа сприяє активізації тематичної лексики, формуванню навичок описового мовлення та розвитку мовленнєвої спонтанності.

I am a Tree («Я – дерево») – студенти стають у коло, де один з учасників ініціює імпровізацію висловлюванням «*Sono un albero / I'm a tree*», а

кожен наступний додає новий образ, логічно пов'язаний з попереднім (наприклад: *scoiattolo / squirrel*). Вправа розвиває асоціативне мислення, мовну динаміку та здатність до колективного творення смислу, а також сприяє розширенню словникового запасу.

Thank You Statues («Статуї подяки») – один студент створює імпровізовану композицію (статую), інший доповнює її новим елементом, після чого вправа завершується мовленнєвим актом подяки: «*Grazie per... / Thank you for...*» з вербалізацією доданого образу. Це завдання розвиває навички усного опису, креативність та взаємодію між учасниками, а також тренує здатність оперативно добирати мовні засоби для опису сценічних ситуацій.

Окрім рольових і діалогічних форм імпровізації, у працях Абігейл Поль акцентується доцільність використання ігрових імпровізаційних завдань, спрямованих на розвиток активного слухання та нарративного мовлення. Зокрема, дослідниця рекомендує вправу типу Story Exchange («Обмін історіями»), яка поєднує імпровізацію, слухову увагу та мовленнєву трансформацію як ефективні компоненти іншомовної комунікації.

Сутність цього завдання полягає у парній взаємодії студентів, під час якої один з учасників створює вигадану історію про партнера, використовуючи форму другої особи однини, тоді як інший виступає в ролі слухача й згодом переказує почуте від першої особи, здійснюючи граматичну та смислову трансформацію висловлювання. Після цього ролі змінюються, що забезпечує рівноцінну участь обох студентів у комунікативному процесі.

На думку дослідниці, подібні завдання поєднують елементи імпровізації, сторітелінгу та мовленнєвого переформулювання, сприяючи розвитку спонтанності мовлення, лексичної гнучкості та здатності оперативно реагувати на мовний стимул. Водночас *Story Exchange* активізує навички уважного слухання, оскільки коректне відтворення історії можливе лише за умови повного розуміння змісту та логіки висловлювання партнера. Ігровий формат вправи створює психологічно безпечне середовище, знижує мовленнєву тривожність і стимулює креативну мовну діяльність, що, за спостереженнями Абігейл Поль, позитивно впливає на рівень залученості студентів до іншомовної комунікації (Paul, 2015).

З методичної точки зору, зазначена вправа може застосовуватися як на етапі формування навичок усного мовлення, так і під час закріплення граматичних структур в італійській та англійській мовах. Для студентів музичних і мистецьких спеціальностей вона є особливо цінною, оскільки поєднує мовну імпровізацію з розвитком уяви, емоційної виразності та сценічної свободи,

що відповідає специфіці їхньої майбутньої професійної діяльності.

Одним із найефективніших способів розвитку мовної імпровізації є моделювання ситуацій, з якими здобувачі музичного спрямування стикаються у реальній професійній діяльності. Наприклад, здобувачам пропонується ситуація «*після концерту*», у якій вони мають спонтанно відповісти на запитання викладача або слухача, не готуючи текст заздалегідь. Завдання може супроводжуватися мінімальними опорами у вигляді ключових слів (*emozioni/emotions, interpretazione/interpretation, pubblico/public*), але без чітко заданої структури відповіді. У процесі імпровізаційної практики доцільно цілеспрямовано вводити та тренувати такі одиниці, як *allora, dunque, cioè, insomma, beh, ecco / So, well, I mean, basically, you know*. Такий формат стимулює використання простих, але автентичних мовних засобів і дозволяє здобувачам поступово долати страх помилки. Викладач може запропонувати завдання, у якому студент має почати відповідь лише з дискурсивного маркера, а далі розгорнути думку спонтанно, наприклад:

Allora... per me questo brano è stato particolarmente difficile perché... / Well,... for me this piece was particularly difficult because...

Подібні вправи сприяють формуванню впевненості та допомагають уникати тривалих мовленнєвих пауз.

Ефективним прийомом розвитку іншомовної комунікативної компетентності здобувачів музичного спрямування є мовна імпровізація, побудована на основі знайомого професійного музичного матеріалу. Як відправну точку для імпровізації доцільно використовувати фрагменти оперних лібрето, назви вокальних творів, імена композиторів або короткі цитати з музичних текстів італійською та англійською мовами. Опора на професійно значущий контекст знижує мовленнєву тривожність і сприяє природньому виникненню спонтанного мовлення, оскільки активізує вже наявні музично-виконавські знання студентів.

Так, під час роботи з італійською мовою студентам може бути запропоновано назву арії або фрагмент лібрето з подальшою імпровізованою відповіддю на запитання щодо характеру персонажа, його емоційного стану чи особливостей виконавської інтерпретації. У випадку англійської мови мовна імпровізація може реалізовуватися через короткі усні коментарі до музичного твору, уявне представлення виконання для публіки або обговорення технічних і художніх аспектів інтерпретації. Для співаків і музикантів така форма роботи має особливу дидактичну цінність, оскільки поєднує мовну практику з осмисленням художнього образу та моделює реальні ситуації професійного спілкування.

Крім розвитку мовленнєвої спонтанності та усного мовлення, імпровізація на прикладах із реальних професійних ситуацій, таких як обговорення після концерту або під час майстеркласу, демонструє студентам практичну цінність опанування іноземної мови. Такі вправи не лише дозволяють відпрацьовувати комунікативні навички у контексті, близькому до майбутньої професійної діяльності, а й підвищують мотивацію до навчання, оскільки студенти наочно бачать, де та як можна застосувати мовні навички у реальному музичному середовищі.

Варто звернути увагу на роль викладача у процесі мовної імпровізації, який виступає не стільки контролером правильності, скільки фасилітатором комунікації. Помилки не виправляються безпосередньо під час висловлювання, а обговорюються після завершення імпровізаційного фрагмента у формі м'якого зворотного зв'язку. Мовна імпровізація у цьому випадку стає не джерелом стресу, а засобом професійного розвитку.

Отже, застосування імпровізаційних методів на заняттях з італійської та англійської мов дозволяє створити навчальне середовище, максимально наближене до реальних умов професійної діяльності співаків і музикантів.

Висновки. У результаті проведеного аналізу теоретичних джерел та методичних підходів до

викладання англійської та італійської мов для здобувачів музичного спрямування встановлено, що імпровізаційні вправи виступають ефективним засобом розвитку усного мовлення, та комунікативної компетентності. Використання рольових і діалогічних форм, ігрових завдань та вправ на основі музичного матеріалу дозволяє створювати безпечне та мотивуюче середовище, знижує мовленнєву тривожність та стимулює когнітивну й творчо-професійну активність здобувачів.

Застосування імпровізації на заняттях з італійської та англійської мов сприяє розвитку лексичної гнучкості, комунікативних стратегій і навичок активного слухання, а також формує здатність швидко реагувати на мовний стимул у професійно значущих контекстах. Для вокалістів і музикантів така практика є особливо цінною, оскільки поєднує мовну підготовку з осмисленням художнього образу та професійного досвіду.

Таким чином, інтеграція імпровізаційних завдань у навчальний процес англійської та італійської мов для здобувачів музичних спеціальностей є актуальною та доцільною з педагогічної точки зору, оскільки забезпечує ефективне поєднання мовної підготовки, професійної компетентності та розвитку творчої самостійності здобувачів освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Нипадимка, А. Використання імпровізації як засобу формування іншомовної комунікативної компетентності студентів економічних спеціальностей. Вісник вищої освіти, 2021. 4(23). С. 78–85.
2. Шпак І., Мунтян А. Прийом драматизації у рамках комунікативної методики навчання іноземних мов. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2013. Вип. 33. С. 433–436.
3. Jesenovec, J. L'uso delle tecniche dell'improvvisazione teatrale nell'insegnamento dell'italiano come lingua straniera. Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana. 2022. 257.
4. Maxmudova, D. Improvisation techniques in the EFL classroom: boosting confidence and fluency. Zenodo, 2025.
5. Paul, A. Incorporating theatre techniques in the language classroom, Scenario: A Journal of Performative Teaching, Learning, Research, IX(2), 2015. pp. 115-124.
6. Privas Bréauté, V. Improvisation and Role-play as Enactive Pedagogical Devices to Learn and Teach English as a Foreign Language. *NJ: Drama Australia Journal*, 2023. 46(1).

REFERENCES

1. Nypadymka, A. (2021) Vykorystannia improvizatsii yak zasobu formuvannia inshomovnoi komunikativnoi kompetentnosti studentiv ekonomichnykh spetsialnostei. [The Use of Improvisation as a Means of Developing Foreign Language Communicative Competence in Economics Students]. *Visnyk vyshchoi osvity*. 4(23). 78–85. [in Ukrainian].
2. Shpak I., Muntian A. (2013) Pryiom dramatyzatsii u ramkakh komunikativnoi metodyky navchannia inozemnykh mov. [The Use of Dramatization within the Communicative Approach to Foreign Language Teaching] *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh*. 33. 433–436. [in Ukrainian].
3. Jesenovec, J. (2022) L'uso delle tecniche dell'improvvisazione teatrale nell'insegnamento dell'italiano come lingua straniera. [The use of theatrical improvisation techniques in teaching Italian as a foreign language] *Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana*. 243–257. [in Italian].
4. Maxmudova, D. (2025) Improvisation techniques in the EFL classroom: boosting confidence and fluency. Zenodo.
5. Paul, A. (2015) 'Incorporating theatre techniques in the language classroom', *Scenario: A Journal of Performative Teaching, Learning, Research*, IX(2), 115-124.
6. Privas Bréauté, V. (2023) Improvisation and Role-play as Enactive Pedagogical Devices to Learn and Teach English as a Foreign Language. *NJ: Drama Australia Journal*, 46(1).

Дата першого надходження статті до видання: 13.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Катерина БАЗИЛІВСЬКА,
 orcid.org/0000-0003-2702-3301

аспірантка

Інституту професійної освіти Національної академії педагогічних наук України
 (Київ, Україна) katerinabazilevskaa@gmail.com

КОНЦЕПТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХОВИХ МОЛОДШИХ БАКАЛАВРІВ ІЗ АГРОІНЖЕНЕРІЇ

У статті висвітлено концептуальні положення формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії в умовах фахової передвищої освіти. Наведено результати дефінітивного аналізу визначення професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії. Виокремлено компоненти професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії, основні методологічні підходи, принципи, фактори, педагогічні умови формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії в умовах фахової передвищої освіти.

Охарактеризовано основні складові процесу формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії в умовах фахової передвищої освіти та подано модель означеного процесу як структуру, що об'єднує п'ять взаємопов'язаних блоків: цільовий, змістовий, суб'єктний, процесуально-технологічний та результативно-оцінний блоки.

Структурна модель формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії відображає обґрунтовані завдання, методологічні підходи, принципи, фактори, педагогічні умови, етапи, структурні компоненти, критерії, показники щодо проєктованого феномена.

Зроблено висновки, що висвітлені положення цілеспрямованого формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії в умовах фахової передвищої освіти з опорою на обґрунтовані напрями та етапи розв'язання проблеми є спробою розробити теоретичний і методологічний концепти розвитку цієї інтегративної властивості особистості.

Практичне значення дослідження полягає у можливості впровадження запропонованих концептуальних підходів до формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів з агроінженерії в освітній процес аграрних коледжів, що сприятиме підвищенню якості професійної підготовки, удосконаленню змісту мовної освіти та інтеграції термінологічних знань у професійно спрямоване навчання.

Ключові слова: професійно-термінологічна компетентність, агроінженерія, фахова передвища освіта, концептуальні положення, зміст та структура, компоненти.

Kateryna BAZYLYVSKA,
 orcid.org/0000-0003-2702-3301

PhD Student

Institute of Vocational Education and Training of National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine
 (Kyiv, Ukraine) katerinabazilevskaa@gmail.com

CONCEPTUAL ASPECTS OF FORMING PROFESSIONAL AND TERMINOLOGICAL COMPETENCE OF FUTURE PROFESSIONAL JUNIOR BACHELORS IN AGROENGINEERING

The article highlights the conceptual foundations of forming the professional and terminological competence of future professional junior bachelors in agroengineering within the system of professional pre-higher education. The results of a definitional analysis of the concept professional and terminological competence of future junior bachelors in agroengineering are presented. The components of this competence, as well as the main methodological approaches, principles, factors, and pedagogical conditions for its formation in the context of professional pre-higher education, are identified.

The main structural elements of the process of forming the professional and terminological competence of future junior bachelors in agroengineering under the conditions of professional pre-higher education are characterized. A model of this process is proposed, which integrates five interconnected blocks: target, content, subject, process-technological, and result-evaluative.

The structural model of forming the professional and terminological competence of future junior bachelors in agroengineering reflects well-founded tasks, methodological approaches, principles, factors, pedagogical conditions, stages, structural components, criteria, and indicators relevant to the designed phenomenon.

It is concluded that the presented provisions for the purposeful formation of the professional and terminological competence of future junior bachelors in agroengineering, based on the substantiated directions and stages of addressing the problem, represent an attempt to develop theoretical and methodological concepts for advancing this integrative personal quality.

The practical significance of the study lies in the possibility of implementing the proposed conceptual approaches to forming the professional and terminological competence of future junior bachelors in agroengineering in the educational process of agricultural colleges. Such implementation will contribute to improving the quality of vocational training, enhancing the content of language education, and integrating terminological knowledge into professionally oriented learning.

Key words: professional and terminological competence, agroengineering, professional pre-higher education, conceptual provisions, content and structure, components.

Постановка проблеми. Розвиток аграрного сектору в Україні, зумовлений активним упровадженням високотехнологічних рішень та модернізацією виробничих процесів, актуалізує потребу у фахівцях нової генерації, здатних ефективно діяти в умовах технологічно насиченого професійного середовища. Одним із важливих чинників професійної успішності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії є сформованість професійно-термінологічної компетентності, що забезпечує точність і коректність використання спеціальної лексики, адекватність сприйняття технічної документації та здатність до фахового спілкування.

Попри очевидну значущість цього компонента професійної підготовки, практика роботи аграрних коледжів свідчить про низку суперечностей. З одного боку, сучасні освітні стандарти підкреслюють необхідність інтеграції мовної й професійної підготовки, проте з іншого – реальний навчальний процес демонструє недостатню методичну опрацьованість процесу цілеспрямованого формування термінологічної компетентності. Викладачі різних дисциплін нерідко застосовують несистемний добір термінів, обмежуючись їх фрагментарним поданням, що ускладнює формування в студентів цілісного розуміння терміносистеми агроінженерії. Водночас у навчальній літературі спостерігається нестача методичних рекомендацій, які б узгоджували мовну, технічну та професійну складові підготовки.

Додаткової уваги потребує і проблема теоретичного визначення меж та структури професійно-термінологічної компетентності майбутніх молодших бакалаврів із агроінженерії. У науковій літературі побутують різні підходи до трактування змісту термінологічної компетентності, однак вони не завжди достатньо адаптовані до особливостей фахової підготовки у сфері агроінженерії, яка поєднує технічні, природничі та технологічні знання. Таким чином, виникає потреба в обґрунтуванні концептуальних засад формування цього важливого компонента фахової компетентності, у визначенні його педагогічних умов, методичних

принципів та освітніх технологій, що забезпечать послідовний і науково вмотивований розвиток термінологічних умінь студентів.

Отже, актуальність дослідження зумовлена суперечністю між зростаючими вимогами аграрного виробництва до рівня мовної та комунікативної підготовки майбутніх агроінженерів і недостатньою розробленістю концептуальних підходів до цілеспрямованого формування професійно-термінологічної компетентності в умовах сучасних закладів фахової передвищої освіти. Розв'язання цієї суперечності й обґрунтування відповідної концепції становлять сутність наукової проблеми статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика розвитку професійної, мовленнєвої та термінологічної компетентності майбутніх фахівців різних галузей є предметом численних досліджень, у яких розглядаються лінгвістичні, психолого-педагогічні, комунікативні та методичні аспекти фахової підготовки. У наукових працях Г. Берегової (2003), Л. Вікторової (2009), С. Климчук (2014), Т. Кравченко (2006), П. Лузана (2015), В. Перерви (2021), І. Харченко (2012) та інших акцентується увага на специфіці термінологічної підготовки майбутніх фахівців аграрної сфери; дослідники трактують терміносистему як динамічне утворення, що закономірно змінюється відповідно до розвитку аграрної науки й техніки. У працях підкреслюється важливість поєднання фахової, мовної та термінологічної складових як необхідної передумови підвищення результативності професійної діяльності випускників аграрних коледжів.

Водночас аналіз наукових джерел показує, що попри наявність фундаментальних напрацювань у галузі термінологічної підготовки, питання дослідження концептуальних аспектів формування професійно-термінологічної компетентності саме майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії досі залишаються недостатньо висвітленими. Невизначеними залишаються зміст і структура цієї компетентності, логіка побудови моделі її формування, а також педагогічні умови

та засоби, які забезпечують її ефективне становлення в умовах фахової передвищої освіти. Така невирішеність актуалізує потребу в теоретичному обґрунтуванні концептуальних засад формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх агроінженерів як ключового компонента їх професійної готовності.

Мета статті полягає в висвітленні концептуальних положень формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи концептуальні підходи до формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії, насамперед слід визначити теоретико-методологічні засади, що лежать в основі цього процесу, а також окреслити специфіку професійної діяльності агроінженера, яка зумовлює зміст і структуру відповідної компетентності. У дослідженні акцентовано увагу на взаємодії мовної, фахової та когнітивної компонент, що забезпечують усвідомлене оперування терміносистемою галузі, а також на необхідності інтеграції термінологічної підготовки в загальну систему професійно орієнтованого навчання. Подальший виклад присвячено аналізу змістових характеристик професійно-термінологічної компетентності, визначенню педагогічних умов її формування та опису моделі, що відображає логіку й послідовність цього процесу в освітньому середовищі аграрного коледжу.

Результати опрацювання наукових джерел засвідчують, що проблема формування професійно-термінологічної компетентності перебуває у центрі уваги сучасної педагогіки та лінгводидактики, однак у науковому дискурсі вона тлумачиться неоднозначно. Дослідники по-різному визначають зміст і структуру цієї компетентності, що пояснюється складністю самої категорії та різноманітністю підходів до її інтерпретації. Водночас можна стверджувати, що професійно-термінологічна компетентність становить органічну складову професійної компетентності агротехніка й виступає ключовим чинником формування здатності майбутнього фахівця ефективно виконувати професійні функції. У її межах важливе місце займає комунікативна компетентність техніка-аграрника, яка забезпечує успішну фахову взаємодію та якісну реалізацію професійного мовлення. Ефективне професійне мовлення, у свою чергу, спирається на достатній рівень мовленнєвої компетентності – уміння слухати, читати, говорити та писати відповідно до мовних норм, що відображає сформованість мовної компетентності особистості.

Наукова позиція Л. Вікторової (2009) є вагомим для розуміння змісту професійно-термінологічної компетентності аграрника. Дослідниця наголошує, що вона охоплює не лише знання фахової термінології, а й уміння та навички точного й коректного використання термінів в усній та писемній формах професійного мовлення. Важливою складовою цієї компетентності, за Вікторовою, є внутрішня мотивація фахівця до самовдосконалення, розширення термінологічного словника та підвищення культури професійного спілкування. Учена підкреслює, що професійно-термінологічна компетентність є органічною складовою загальної професійної компетентності та тісно пов'язана з професійно-комунікативною діяльністю.

Водночас аналіз літератури свідчить, що ні у вітчизняній, ні в зарубіжній науковій традиції поняття «професійно-термінологічна компетентність» ще не отримало достатньо точного та усталеного визначення, що зумовлює потребу в його конкретизації з урахуванням специфіки підготовки майбутніх агроінженерів. На основі логічного аналізу понять у межах наукового дослідження було запропоновано дефініцію «професійно-термінологічна компетентність майбутнього фахового молодшого бакалавра із агроінженерії» як інтегративної властивості особистості. Це утворення поєднує здатність фахівця точно, грамотно й доречно застосовувати термінологічну лексику, вміння оперувати загальнонауковими, технічними та аграрними термінами у професійних комунікативних ситуаціях, а також високий рівень мотивації до розширення фахової терміносистеми, удосконалення усного й писемного мовлення та постійного професійного розвитку (Базилівська, 2022: 24).

Узагальнення викладених міркувань, результати аналізу змістових характеристик досліджуваної особистісної властивості та подане визначення дають підстави окреслити структуру професійно-термінологічної компетентності майбутнього фахового молодшого бакалавра із агроінженерії. У її складі виокремлюємо такі компоненти: *мотиваційно-ціннісний*, що охоплює потреби, мотиви, ціннісні орієнтації та інтерес до вдосконалення професійного мовлення; *когнітивно-інформаційний*, який містить знання фахової термінології, норм сучасної української літературної мови, а також уявлення про структуру й специфіку професійного спілкування; *поведінково-діяльнісний*, що виявляється в уміннях свідомо й вільно оперувати терміносистемою, у сформованості навичок професійного мовлення, здатності до аудіювання, говоріння, читання та письма; *особистісно-реф-*

лексивний, пов'язаний із розвитком наполегливості, витривалості, здатності до самоконтролю та самооцінювання власного мовлення, а також зі свідомою роботою над розширенням індивідуального термінологічного словника.

Визначення структури професійно-термінологічної компетентності логічно зумовлює необхідність обґрунтувати підходи до її цілеспрямованого формування в умовах фахової передвищої освіти. Саме побудова методичної моделі, що відображає логіку та послідовність професійно-термінологічної підготовки, виступає важливим інструментом удосконалення освітньої діяльності аграрних коледжів та забезпечення її відповідності сучасним вимогам аграрного виробництва.

У такому контексті розроблення моделі формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахівців аграрного профілю розглядається як ключовий етап оптимізації їх фахової підготовки, спрямований на підвищення ефективності освітнього процесу, його практико-орієнтованості та підготовки студентів до успішної професійної самореалізації. Запропонована у нашому дослідженні модель трактується як цілісний проєкт організації освітнього процесу, що має забезпечити послідовне зростання рівня сформованості всіх компонентів професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії. Її структура охоплює такі взаємопов'язані блоки: *цільовий, концептуально-методологічний, суб'єктний, змістово-організаційний та результативно-оцінний* (Базилівська, Тітова, 2025: 89).

Методологічне підґрунтя запропонованої моделі спирається на комплекс провідних наукових підходів – компетентнісний, системний, комунікативний, особистісно зорієнтований, діяльнісний та середовищний. Доповнюють їх інформаційний, культурологічний, інтеграційний, технологічний та синергетичний підходи, які поглиблюють теоретичну базу дослідження та забезпечують багатовимірність аналізу процесу формування досліджуваної компетентності. Сукупність цих підходів визначає стратегічні орієнтири моделі, структурує методологію наукового пошуку та створює концептуальні рамки для розроблення педагогічних засад формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх агроінженерів.

Організація професійно-термінологічної підготовки майбутніх агротехніків передбачає дотримання низки загально-дидактичних принципів, серед яких: науковість, зв'язок теорії з практикою, виховуючий характер навчання, відповід-

ність професійної підготовки сучасним вимогам аграрної галузі, систематичність і послідовність, свідомість і активність студентів, міцність результатів навчання, доступність, а також урахування індивідуальних особливостей студентів у процесі групового навчання. Для підготовки саме майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії важливими є й специфічні принципи, що відображають галузеву спрямованість навчання: професійна орієнтованість, контекстність, мережевість взаємодії, інтерактивність, міждисциплінарна інтеграція та інші (Базилівська, Тітова, 2025: 90).

Структура моделі окреслює логіку та зміст процесу формування професійно-термінологічної компетентності, однак її ефективність значною мірою залежить від визначення й забезпечення відповідних педагогічних умов, що створюють сприятливе освітнє середовище для реалізації означеного процесу.

Визначення комплексу чинників, що забезпечують ефективне формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії, здійснювалося в межах дослідницької технології поетапно. На першому етапі шляхом аналізу дисертаційних досліджень, монографій, а також опитування педагогічних працівників, методистів і керівників закладів професійної освіти було окреслено коло найбільш значущих педагогічних умов, які, на думку фахівців, впливають на формування досліджуваної компетентності. На другому етапі з отриманого переліку за допомогою експертного оцінювання було виокремлено ті умови, що відіграють провідну роль як детермінанти розвитку професійно-термінологічної компетентності майбутніх агроінженерів. На третьому етапі уточнювалися саме ті з них, що містять наукову новизну та потребують детального теоретичного обґрунтування й подальшої емпіричної перевірки.

Узгодивши результати експертного оцінювання з дидактичними принципами, структурними компонентами компетентності та науковими підходами до визначення педагогічних умов, було встановлено, що ефективне формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії можливе за умови забезпечення таких педагогічних умов: поетапна методика професійно-термінологічної підготовки агротехніків з домінування діалогових методів і форм навчання; цілеспрямований розвиток в аграрному коледжі україномовного освітнього середовища; поєднання фахової і мовної (лінгвістичної) підготовки майбутніх агротехніків у цілісну методичну систему; засто-

сування інтерактивних технологій навчання для опанування майбутніми агротехніками професійним мовленням.

Кожна з виокремлених та обґрунтованих педагогічних умов спрямована на цілеспрямоване формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії та лише їх єдність забезпечує системність, послідовність і цілеспрямованість досліджуваного процесу.

Експериментально встановлені й теоретично обґрунтовані педагогічні умови реалізуються через методику, що інтегрує зміст, методи, форми, засоби та відповідні педагогічні технології формування професійно-термінологічної компетентності студентів. Її побудова передбачає дотримання логіки поетапної педагогічної взаємодії, яка охоплює мотиваційно-діагностувальний, формуально-технологічний та рефлексивно-корекційний етапи. З метою підвищення результативності професійно-термінологічної підготовки майбутніх агротехніків виокремлено основні напрями навчально-методичної роботи, серед яких: розвиток мовної, мовленнєвої й комунікативної компетентностей, а також формування термінологічної грамотності.

Зміст формування окресленої компетентності – як системи знань, умінь, навичок, особистісних якостей і супровідних компетентностей, необхідних майбутньому агротехніку для успішного здійснення професійної діяльності – безпосередньо пов'язаний із матеріалом мовно-філологічних дисциплін, загальноосвітніх предметів, фахових курсів, програм навчальних і виробничих практик, електронними освітніми ресурсами, а також тематикою авторського спецкурсу «Технічна термінологія».

Спираючись на методологічні підходи, принципи та визначені педагогічні умови, можна стверджувати, що досягнення поставлених цілей можливе за умови використання комплексу сучасних педагогічних технологій. До них належать інтерактивні технології (кооперативне та групове навчання, моделювання професійних ситуацій, розв'язання дискусійних питань), технології проблемного навчання, тренінгові та проєктні технології, а також інформаційно-комунікаційні технології.

Враховуючи специфіку формування професійно-термінологічної компетентності, у дослі-

дженні використовується сукупність методів навчання – репродуктивних, евристичних, пошукових, дослідницьких, практичних, імітаційних та ігрових. Професійно-термінологічна підготовка майбутніх фахівців здійснюється через різні форми організації навчального процесу: лекції (пояснювально-ілюстративні, проблемні, лекції-прес конференції), практичні заняття, самостійну роботу студентів, вебінари, спецкурси, навчальні та виробничі практики, а також форми інтернет-орієнтованої самоосвіти. До засобів формування професійно-термінологічної компетентності належать навчально-методична література, електронні бази даних, мережеві видання, цифрові освітні ресурси та інструменти, включно з сервісами штучного інтелекту (Базилівська, Тітова, 2025: 92).

Для визначення ефективності упровадження експериментальної методики цілеспрямованого формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх агротехніків, діагностування рівнів сформованості досліджуваної властивості особистості визначено критерії: мотиваційний, гностичний, діяльнісний, особистісний з відповідними показниками, що характеризують чотири рівні розвиненості досліджуваного феномену особистості: початковий, середній, достатній, високий.

Висновки. Формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх агротехніків є важливою складовою їхньої професійної підготовки, що потребує розгляду концептуальних аспектів досліджуваного процесу. Висвітлені положення цілеспрямованого формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії в умовах фахової передвищої освіти з опорою на обґрунтовані напрями та етапи розв'язання проблеми є спробою розробити теоретичний і методологічний концепти розвитку цієї інтегративної властивості особистості.

Практичне значення дослідження полягає у можливості впровадження запропонованих концептуальних підходів до формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів з агроінженерії в освітній процес аграрних коледжів, що сприятиме підвищенню якості професійної підготовки, удосконаленню змісту мовної освіти та інтеграції термінологічних знань у професійно спрямоване навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базилівська К. В. Професійно-термінологічна компетентність майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії. *Інноваційна професійна освіта*, 2022. Вип. 5(6), С. 22-26. <https://doi.org/10.32835/2786-619X.2022.5.6.22-26>

2. Базилівська К. В., Тітова О. А. Обґрунтування моделі формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх фахових молодших бакалаврів із агроінженерії. *Інноваційна педагогіка*. Вип. 89. 2025. С. 88-93. DOI <https://doi.org/10.32782/ip/89.16>.
3. Берегова Г. Д. Формування культури мовлення студентів-аграрників в умовах нижньонадніпрянських говірок : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Херсон, 2003. 18 с.
4. Вікторова Л. В. Формування професійно-термінологічної компетентності студентів вищих аграрних навчальних закладів у фахівців у фаховій підготовці : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Чернігів, 2009. 257 с.
5. Климчук С. В. Формування професійного мовлення майбутніх соціальних педагогів у процесі фахової підготовки: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / НУБіП України, Київ. 2014. 217 с.
6. Кравченко Т. П. Формування терміносистеми економіки агропромислового комплексу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2006. 20 с.
7. Лузан П. Г. Наукові основи організації педагогічного процесу в аграрному вищому навчальному закладі: монографія. Київ: Міленіум, 2015. 330 с.
8. Перерва В. В. Формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх вчителів біології в процесі фахової підготовки: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Криворізький державний педагогічний університет, Кривий Ріг; Вищий навчальний заклад „Університет імені Альфреда Нобеля”, Дніпро, 2021. 361 с.
9. Харченко І. І. Формування професійно-термінологічної компетентності студентів-аграрників під час вивчення курсу «Українська мова за професійним спрямуванням». *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2012. №4 (22). С. 342-349.

REFERENCES

1. Bazylyvska K. V. (2022). Profesiino-terminolohichna kompetentnist maibutnikh fakhovykh molodshykh bakalavriv iz ahroinzhenerii [*Professional and terminological competence of future professional junior bachelors in agroengineering*]. *Innovatsiina profesiina osvita*, 5(6), 22–26. <https://doi.org/10.32835/2786-619X.2022.5.6.22-26>. [in Ukrainian].
2. Bazylyvska K. V., Titova O. A. (2025). Obgruntuvannia modeli formuvannia profesiino-terminolohichnoi kompetentnosti maibutnikh fakhovykh molodshykh bakalavriv iz ahroinzhenerii [*Justification of the model for forming professional and terminological competence of future junior bachelors in agroengineering*]. *Innovatsiina pedahohika*, 89, 88–93. <https://doi.org/10.32782/ip/89.16> [in Ukrainian].
3. Berehova H. D. (2003). Formuvannia kultury movlennia studentiv-ahrarynykiv v umovakh nyzhnonaddniprianskykh hovirok [*Formation of speech culture of agricultural students in the context of Lower Dnieper dialects*]. Extended abstract of candidate's thesis. Kherson. [in Ukrainian].
4. Viktorova L. V. (2009). Formuvannia profesiino-terminolohichnoi kompetentnosti studentiv vyshchykh ahrarnykh navchalnykh zakladiv u fakhovii pidhotovtsi [*Formation of professional and terminological competence of students of higher agricultural institutions in vocational training*]. Candidate's thesis. Chernihiv. [in Ukrainian].
5. Klymchuk S. V. (2014). Formuvannia profesiinoho movlennia maibutnikh sotsialnykh pedahohiv u protsesi fakhovoi pidhotovky [*Formation of professional speech of future social pedagogues during vocational training*]. Candidate's thesis. Kyiv: National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine. [in Ukrainian].
6. Kravchenko T. P. (2006). Formuvannia terminosystemy ekonomiky ahropromyslovoho kompleksu [*Formation of the terminology system of the agro-industrial complex economy*]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
7. Luzan P. H. (2015). Naukovi osnovy orhanizatsii pedahohichnoho protsesu v ahrarnomu vyshchomu navchalnomu zakladi [*Scientific foundations of organizing the pedagogical process in an agricultural higher education institution*]. Kyiv: Milenium. [in Ukrainian].
8. Pererva V. V. (2021). Formuvannia profesiino-terminolohichnoi kompetentnosti maibutnikh vchyteliv biolohii v protsesi fakhovoi pidhotovky [*Formation of professional and terminological competence of future biology teachers in the process of vocational training*]. Candidate's thesis. Kryvyi Rih – Dnipro: Kryvyi Rih State Pedagogical University; Alfred Nobel University. [in Ukrainian].
9. Kharchenko I. I. (2012). Formuvannia profesiino-terminolohichnoi kompetentnosti studentiv-ahrarynykiv pid chas vyvchennia kursu «Ukrainska mova za profesiinym spriamuvanniam» [*Formation of professional and terminological competence of agricultural students while studying the course «Ukrainian language for professional purposes»*]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 4(22), 342–349. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 12.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Afet Aban BAYRAMOVA,*orcid.org/0009-0000-5667-1127**Senior Lecturer at the Department of Pedagogy**Baku State University**(Baku, Azerbaijan) afet6670@gmail.com*

TEACHING LEARNING STRATEGIES TO SCHOOL STUDENTS IN THE CONTEMPORARY EDUCATIONAL ENVIRONMENT

In the contemporary era, the educational environment is undergoing rapid transformation, and students' learning needs have become considerably more dynamic than in previous periods. This article examines the fundamental principles of effective instructional strategies within the modern educational context. The principal strategies addressed include project-based learning, collaborative instructional methodologies, and the integration of digital technologies. Researchers emphasize that students' academic success depends significantly on their ability to select and combine instructional strategies in accordance with their individual learning styles and the specific requirements of the lesson. Flexible learning environments that promote creativity and interpersonal interaction likewise play a crucial role in fostering motivation.

The contemporary educational environment necessitates innovative pedagogical approaches that encourage active student participation in the instructional process, the development of critical thinking, and the maximal realization of individual abilities. Strategies effectively employed by students substantially enhance both academic performance and cognitive motivation. Particular attention is devoted to the interaction between digital resources and educational platforms that promote independent learning and interactive experiences.

The article explores the significance of designing and implementing instructional strategies for students within the modern educational environment. The authors affirm that effective instructional strategies play a pivotal role in improving learning outcomes and fostering student autonomy. The study offers practical recommendations for educators in organizing instructional strategies, emphasizing the importance of monitoring, individualized support, and the use of interactive educational resources. Furthermore, the article discusses the application of innovative methodologies that ensure student motivation, independent learning, and successful academic achievement. The purpose of this study is to investigate how learning strategies may be systematically taught to primary school students in order to enhance their self-directed learning abilities and academic performance.

Key words: modern education, educational environment, learning strategies, metacognitive strategies, effective instruction.

Афет Абан БАЙРАМОВА,*orcid.org/0009-0000-5667-1127**старший викладач кафедри педагогіки**Бакинського державного університету**(Баку, Азербайджан) afet6670@gmail.com*

НАВЧАННЯ ШКІЛЬНИХ УЧНІВ СТРАТЕГІЙ НАВЧАННЯ В СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ

У сучасну епоху освітнє середовище зазнає швидких змін, а потреби учнів у навчанні стали значно динамічнішими, ніж у попередні періоди. У цій статті розглядаються фундаментальні принципи ефективних навчальних стратегій у сучасному освітньому контексті. Основні розглянуті стратегії включають проєктне навчання, спільні навчальні методики та інтеграцію цифрових технологій. Дослідники наголошують, що академічний успіх учнів значною мірою залежить від їхньої здатності вибирати та поєднувати навчальні стратегії відповідно до їхніх індивідуальних стилів навчання та конкретних вимог уроку. Гнучке навчальне середовище, що сприяє творчості та міжособистісній взаємодії, також відіграє вирішальну роль у формуванні мотивації.

Сучасне освітнє середовище вимагає інноваційних педагогічних підходів, які заохочують активну участь учнів у навчальному процесі, розвиток критичного мислення та максимальну реалізацію індивідуальних здібностей. Стратегії, що ефективно використовуються учнями, суттєво покращують як академічну успішність, так і когнітивну мотивацію. Особлива увага приділяється взаємодії між цифровими ресурсами та освітніми платформами, що сприяють самостійному навчанню та інтерактивному досвіду.

У статті досліджується значення розробки та впровадження навчальних стратегій для учнів у сучасному освітньому середовищі. Автори стверджують, що ефективні навчальні стратегії відіграють ключову роль у покращенні результатів навчання та розвитку самостійності учнів. Дослідження пропонує практичні рекомендації для викладачів щодо організації навчальних стратегій, підкреслюючи важливість моніторингу, індивіду-

алізованої підтримки та використання інтерактивних освітніх ресурсів. Крім того, у статті обговорюється застосування інноваційних методологій, які забезпечують мотивацію учнів, самостійне навчання та успішні академічні досягнення. Метою цього дослідження є дослідження того, як навчальні стратегії можна систематично навчати учнів початкової школи, щоб покращити їхні здібності до самостійного навчання та академічну успішність.

Ключові слова: сучасна освіта, освітнє середовище, навчальні стратегії, метакогнітивні стратегії, ефективне навчання.

Introduction. In recent years, the rapid dissemination of new technologies and the accelerated transformations characteristic of the information society have rendered active and independent learning skills among the most essential needs of students. Learning is not merely the acquisition of information; rather, it encompasses the ability to analyze, organize, and apply knowledge across diverse contexts, thereby ensuring both academic success and the development of essential life skills. From this perspective, the cultivation of learning strategies among students plays a foundational role in the advancement of education. The integration of digital technologies, interactive learning spaces, and contemporary instructional methodologies enables the development of students' cognitive and behavioral competencies. Within such an environment, emphasis is placed on deep learning, problem-solving, critical thinking, and collaborative learning, ensuring that students do not simply receive information but actively participate in the learning process itself.

Within the contemporary educational environment, students encounter numerous challenges, including the abundance of information, demanding instructional tasks, and diverse teaching methodologies. Primary and secondary school students, in particular, are in a phase of rapid development of cognitive and self-regulatory capacities. In addition to acquiring subject knowledge, they must also learn effective learning strategies to enhance instructional efficiency and strengthen their self-regulation skills. Learning strategies not only assist students in allocating their study time rationally and optimizing learning methods but also contribute to the development of problem-solving and metacognitive abilities. Therefore, examining how learning strategies can be systematically and scientifically taught in primary and secondary education possesses significant theoretical and practical value.

Main Body. Today, the contemporary educational environment constitutes one of the most essential foundations of a successful instructional process. In the modern world, where technology and globalization play a central role, the school environment must continuously evolve in order to meet students' needs. Within the contemporary educational environment, the instructional process becomes more individualized

and interactive. "One of the factors that conditions the successful implementation of the modern educational concept is the application of interactive instructional methodologies within the teaching process." (Asgarli, 2021, 110).

Today, instead of relying solely on face-to-face instruction, group work, project-based learning, and the use of digital tools are employed. These factors contribute to the development of critical thinking, creativity, and independence. Teachers today function not merely as transmitters of information but increasingly as mentors and facilitators. The contemporary educational environment is a dynamic process that integrates pedagogy, technology, and human interaction. When schools create such an environment, students are better prepared not only for examinations but also for life in a complex and rapidly changing world. Technology plays a central role in the contemporary educational environment. Computers, tablets, online platforms, and virtual classrooms render learning more accessible and flexible. Students can learn at their own pace and receive immediate feedback. An effective educational environment also takes into consideration children's emotional and social needs. A safe, supportive, and inclusive atmosphere assists students in their development.

At present, in the era of digital technology, merely teaching knowledge to school-aged children is insufficient to meet the demands of future development. More important is the development of their ability to learn how to learn, that is, to acquire effective learning strategies. Systematic and explicit instruction in learning strategies not only improves academic performance but also significantly enhances students' self-regulatory abilities, learning motivation, and long-term academic resilience. Therefore, the conscious and structured teaching of learning strategies to school-aged children within the contemporary educational environment has become an essential component of high-quality education. "Even when students employ appropriate cognitive strategies during independent learning, they sometimes encounter difficulties in achieving instructional objectives" (Erdem, 2005, 5).

Learning strategies denote the cognitive, regulatory, and affective management mechanisms that students

deliberately and systematically employ to enhance their learning outcomes. Based on comprehensive research in educational psychology, the learning strategies of school-aged children are classified into distinct categories. Cognitive strategies exert a direct influence on the processes of knowledge acquisition and retention. These strategies are characterized by a high degree of operational applicability and instructional efficiency, thereby rendering them particularly amenable to pedagogical implementation through demonstration, modeling, and guided practice. “Contemporary instructional methodologies implement distinct strategic approaches and endeavor to construct individualized classroom environments by taking into consideration students’ learning objectives and the instructional context” (Saruhanova, 2025, 78).

Learning strategies constitute indispensable pedagogical instruments that facilitate more effective learning, deeper conceptual comprehension, and long-term knowledge retention among school students. Within the contemporary educational paradigm, textbooks and teacher-centered instruction alone are insufficient; students must additionally acquire procedural knowledge concerning how to learn. One of the most significant strategies in this regard is active learning. Active learning presupposes that the learner is not a passive recipient of information but an engaged participant in the instructional process. For instance, systematic notetaking during instruction, the formulation of questions during lectures, and dialogic engagement with peers contribute to enhanced comprehension of academic material. Active participation intensifies cognitive engagement and strengthens neural processing of information.

Another essential component is the structured organization of time. Effective time management enables students to mitigate examination-related stress and optimize cognitive performance. “Learning strategies are tools that facilitate the attainment of learning objectives with minimal effort and within the shortest possible period of time” (Shahin, 2016, 200). The formulation of a structured study plan, the decomposition of complex tasks into manageable subcomponents, and the incorporation of regular intervals of rest are recommended practices. Empirical evidence suggests that shorter, recurrent study sessions frequently yield greater cognitive efficacy than prolonged and mentally exhaustive periods of instruction.

Moreover, the employment of diversified learning modalities is of considerable pedagogical significance. Certain students demonstrate enhanced learning outcomes through reading, whereas others

benefit more substantially from auditory or visual input. Consequently, the integration of diagrams, tabular representations, audiovisual materials, and dialogic interaction is pedagogically advisable. Such a multisensory instructional approach reinforces memory consolidation and deepens conceptual understanding. Self-evaluation is likewise of critical importance. Students should engage in systematic review, self-testing, and reflective identification of areas in which knowledge remains insufficient. This metacognitive practice enables the identification of cognitive deficiencies and the refinement of strategic learning behaviors.

In conclusion, effective instructional strategies transform the learner into a more autonomous and academically successful individual. “The discovery and utilization of learning strategies within the instructional process enhance learning effectiveness and facilitate the learning process” (*Effective Learning Strategies*, 2024, 2). When educational institutions and educators instruct students not only in what to learn but also in how to learn, educational outcomes become both more sustainable and more enduring.

Metacognitive strategies encompass students’ capacities to plan, monitor, and evaluate their own learning activities. “Metacognitive strategies refer to methods employed to assist students in understanding their own learning styles; in other words, these strategies consist of processes designed to enable students to ‘think’ about their own ‘thinking’” (Inclusive Schools Network, 2015). Metacognitive strategies constitute a repertoire of higher-order regulatory competencies that allow students to consciously manage and direct their learning processes. These strategies facilitate awareness of what has been learned, how learning has occurred, and how learning may be further optimized. In general terms, metacognition encompasses pre-instructional planning, concurrent monitoring during learning, and post-instructional evaluation.

The establishment of clear goals and strategic planning prior to learning is of paramount importance. At this stage, the student determines the specific learning objectives, identifies the requisite resources, and allocates an appropriate temporal framework for task completion. Clearly articulated objectives enhance attentional focus and motivational engagement, while systematic planning renders the learning trajectory structured and purpose-driven. For example, prior to commencing study, a student may review the curricular outline and allocate designated time intervals to each instructional unit.

During the self-monitoring phase of learning, the student continuously evaluates his or her level of comprehension and systematically interrogates

whether the instructional material has been adequately understood. If a given segment is not sufficiently comprehended, the learner adjusts the applied strategy accordingly. Such adjustments may include rereading the text, engaging in structured note-taking, or seeking clarification through directed inquiry addressed to the teacher. This form of active cognitive monitoring prevents superficial assimilation of information and, simultaneously, facilitates the identification and resolution of emerging learning difficulties.

Upon completion of the learning task, the student proceeds to an evaluative phase, reflecting upon what has been successfully mastered and determining areas requiring further development. Based on this reflective analysis, the learner subsequently revises the instructional plan or methodological approach for future learning engagements. This stage contributes incrementally to the development of self-regulation and promotes an increasingly autonomous orientation toward learning.

Time management and task organization constitute essential structural components of metacognitive strategy use. The student must demonstrate the capacity to distribute time realistically across academic disciplines and activities while establishing hierarchical priorities. The use of scheduling instruments, the segmentation of complex assignments into smaller and cognitively manageable units, and the minimization of time loss collectively enhance learning efficiency and productivity.

More broadly, the application of metacognitive strategies contributes to the formation of active, self-aware, and autonomous learners. These competencies not only elevate academic achievement but also reinforce the capacity for lifelong learning. From a comprehensive analytical perspective, the role of metacognitive strategy use is central to the development of academically successful students. Metacognition, that is, reflective awareness of one's own cognitive processes, enables learners to assume active responsibility for their intellectual development. Such competencies cultivate not only measurable academic outcomes but also enduring capacities for independent learning. Empirical research consistently demonstrates that metacognitive competence constitutes a primary differentiating factor between high-achieving and low-achieving students. Learners who systematically plan their learning activities, monitor their comprehension processes, and evaluate their academic outcomes generally attain superior results. Moreover, these competencies exert a sustained and long-term influence on cognitive growth and academic advancement.

Within the domain of applied pedagogy, metacognitive competencies may be developed

through structured yet accessible instructional practices. For example, educators may encourage students to formulate explicit instructional objectives and to engage in reflective questioning, such as "What have I understood thus far?" and "What requires further clarification?" The implementation of reflective journals, structured self-rehearsal, and guided group discussions further strengthens metacognitive awareness. Consequently, the integration of metacognitive strategies into school instruction transforms students not merely into more effective learners, but into self-directed individuals capable of adapting to novel and complex learning contexts. In an era characterized by rapid and continuous transformation, this objective represents one of the most fundamental imperatives of contemporary education.

Learning does not constitute a purely cognitive operation; rather, affective states and motivational dynamics perform a decisive regulatory function within the instructional process. To enhance learning outcomes, students may employ a range of effective strategies. First, the establishment of attainable short-term objectives contributes to the reinforcement of achievement-related affect and sustained motivational engagement, while rendering instructional tasks more manageable from a cognitive standpoint. Second, the cultivation of constructive and affirmational patterns of thought strengthens self-efficacy and enables students to confront academic challenges with greater optimism and psychological stability. Third, through targeted training, learners may develop resistance to attentional distractions, thereby increasing cognitive efficiency and optimizing instructional productivity. Furthermore, the capacity to cope with failure and to regulate emotional responses sustains psychological resilience and prevents premature disengagement in the face of temporary difficulty. Finally, the cultivation of delayed gratification fosters self-control and predisposes students to sustained effort in pursuit of long-term objectives. The comprehensive application of these strategies promotes emotional regulation and the preservation of motivation throughout the learning process, thereby contributing to higher-quality instructional outcomes.

The systematic development of such strategies during the school years plays a preventative role in mitigating academic anxiety. A substantial body of empirical research indicates that learning strategies do not emerge spontaneously in students; rather, they require explicit and systematic instruction. Although a student may possess latent cognitive potential, effective knowledge regarding how to learn is frequently underdeveloped. Consequently, instructional models

that demonstrate and operationalize strategic processes constitute a foundational prerequisite for the construction of deep and durable learning. “It is essential for every individual to discover his or her own learning style and to identify appropriate strategies” (Isanmaz, 2024). During the phase of individual application, the student assumes responsibility for the autonomous use of the strategy. Engagement with analogous tasks consolidates strategic competence and facilitates transfer to novel contexts. The teacher monitors performance to ensure mastery and gradually reduces the level of scaffolding in accordance with the learner’s progression.

Given that abstract reasoning capacities remain in development during the school years, strategy instruction should be rendered as concrete and intuitively accessible as possible. Visualization not only reduces cognitive load but also enhances the transferability of strategies across domains. Research demonstrates that embedding learning strategies within authentic disciplinary contexts proves more effective than isolated instruction detached from subject matter. “The more strategies a student employs, the more confident, motivated, and self-assured the learner becomes” (Shi, 2017, 24).

Learning strategies are consciously selected methods and procedures employed by students to enhance instructional effectiveness. The teacher models a particular strategy – for example, demonstrating how to segment large volumes of information into smaller units or how to construct a conceptual mind map. Under guided supervision, students begin to implement these strategies, refining their use through structured feedback. Learners subsequently evaluate their own performance, assess the effectiveness of the strategies employed, and adapt them for future instructional contexts. Strategies must be explicitly linked to specific subject areas for students to perceive their practical applicability. It must be acknowledged that the implementation of learning strategies is not invariably effortless. Students may encounter diminished motivation, cognitive overload, or difficulty in selecting the most appropriate strategic approach.

Learning strategies are indispensable for contemporary students because they facilitate the development of autonomous, motivated, and effective learning dispositions. The modern educational environment, characterized by the integration of digital technologies and interactive methodologies, provides continuous opportunities for the systematic incorporation of strategic instruction into daily pedagogical practice. The responsibility of educators extends beyond the transmission of knowledge; it

encompasses the cultivation of students’ capacity to learn effectively, thereby contributing to the formation of a literate, creative, and adaptive society capable of responding to the demands of the future.

The rapid advancement of digital technologies, coupled with the transformation of pedagogical paradigms, has precipitated profound changes within the contemporary educational environment. It is no longer sufficient for students merely to memorize information; rather, it has become imperative that they cultivate the capacity for effective learning through the deliberate selection and application of diverse instructional strategies. In the present era, it is of considerable scholarly relevance to examine how educators, within modern educational contexts, may systematically instruct students in the conscious deployment of varied learning strategies and thereby foster autonomous, creative, and goal-oriented learning dispositions.

The contemporary educational environment offers newly supportive conditions for the systematic teaching of learning strategies. The purposeful and pedagogically grounded use of digital tools may enhance both the visibility and sustainability of strategic instruction. Compared to earlier instructional models, the current educational landscape is more conducive to the effective integration of teaching–learning strategies. Digital technologies not only increase instructional flexibility but also render strategy instruction more visual, structured, and continuous. When employed in a targeted and theoretically informed manner, these instruments may significantly strengthen students’ capacities for self-regulated learning. “At present, research is being conducted in virtual instructional systems to support the formulation of user objectives by taking into account the user’s level of knowledge and preparedness, professional experience in the relevant field of inquiry, and individual characteristics in the presentation of knowledge” (Aghazadeh, 2017, 212).

Learning platforms play a pivotal role in monitoring progress and providing effective feedback mechanisms. These platforms furnish real-time data concerning students’ achievements, areas of difficulty, and learning pace. Based on such analytics, educators may provide targeted guidance, while students themselves are afforded opportunities for structured reflection on their academic progress. This process enhances transparency and accountability within the instructional environment. Furthermore, artificial intelligence–based tutoring systems facilitate deeper conceptual understanding through guided questioning and immediate support. Such systems can deliver individualized prompts, exemplifications,

and explanations tailored to specific learning needs, thereby reinforcing autonomous learning trajectories. When utilized in a balanced and pedagogically intentional manner, these technological tools may effectively complement traditional instructional approaches.

The most efficacious pathway toward genuine comprehension of learning strategies lies in the cultivation of stable metacognitive habits among students. When learners engage in systematic reflection on what they are learning, how they are learning, and where they encounter difficulties, their learning becomes both more effective and more durable. This habit may be strengthened through the establishment of simple yet consistent reflective structures within classroom practice. “Students employ learning strategies to facilitate comprehension of information and to support problem solving” (Pearson, 2009, 1).

By effectively integrating explicit instruction, contextualized learning, visual scaffolding, and digital tools, educators may systematically enhance both the learning effectiveness and self-regulatory capacities of school-aged children. More significantly, as students gradually acquire the ability to plan, monitor, and reflect upon their own learning processes, they attain not only improved academic performance but also the foundational competencies required for lifelong development. “Nevertheless, certain effective techniques remain underutilized; many teachers are unaware of them, and consequently many students do not employ these methods, despite evidence demonstrating that they can substantially enhance student achievement with relatively minimal additional effort” (Dunlosky et al., 2013, 5).

In general, digital instruments render instruction in teaching and learning strategies more interactive, scalable, and sustainable. However, it is imperative that educators integrate such tools not merely as technologically appealing enhancements, but rather in alignment with clearly articulated pedagogical

objectives directed toward the cultivation of effective and lifelong learning habits among students. As noted, “instructional technologies exist that may be employed at every stage of the teaching process and within every lesson” (Akşan Kılıçaslan, Tuğaç & Eryılmaz Toksoy, 2022, 408). Nevertheless, technology does not substitute for active cognition on the part of the learner; excessive reliance on automated tools may attenuate the development of strategic competence and undermine the internalization of self-regulatory mechanisms.

Conclusion. Within the contemporary educational environment, instructional learning strategies have assumed a central role in enhancing students’ capacities for self-regulation and improving academic performance. Through the systematic inculcation of effective learning methods, such as time management, mnemonic techniques, and metacognitive reflection, educators not only assist students in overcoming academic challenges but also contribute to the formation of durable competencies necessary for lifelong learning. Both empirical research and pedagogical practice demonstrate that mastery of learning strategies significantly strengthens students’ motivational orientation, self-efficacy beliefs, and problem-solving capacities.

Accordingly, educators should deliberately incorporate the development of learning strategies into curricular planning, employing diversified and individualized instructional approaches to accommodate the heterogeneous needs of learners. Concurrently, schools and educational institutions must provide sustained institutional support and adequate resources to enable students to apply acquired strategies flexibly within an evolving knowledge environment. Taken as a whole, the systematic instruction of learning strategies not only enhances immediate educational outcomes but also establishes a robust foundation for students’ future learning trajectories and long-term developmental advancement.

BABLİOĞRAPHY

1. Ağazadə Ə. Virtual öyrətmə sistemlərində proqram təminatının xüsusiyyətləri. “Proqram mühəndisliyinin aktual elmi-praktiki problemləri” I respublika konfransının materialları. Bakı: 2017. s. 210-212.
2. Akşan Kılıçaslan, E., Tuğaç M.N., & Eryılmaz Toksoy S. Çevrim İçi Öğrenme Ortamlarında Kullanılan Platformlar ve Dijital Araçlar: İlköğretim Matematik Öğretmenleri Gözüyle. Journal of Uludag University Faculty of Education, 2022. №35(2). pp. 407-425. <https://doi.org/10.19171/uefad.1080474>
3. Dunlosky J., Rawson K.A., Marsh E.J., Nathan M.J., & Willingham D. T. Improving students’ learning with effective learning techniques: Promising directions from cognitive and educational psychology. Psychological Science in the Public Interest, 2013. № 14(1). pp. 4–58. URL: <https://doi.org/10.1177/1529100612453266>
4. Erdem A. R. Öğrenmede Etkili Yollar: Öğrenme Stratejileri ve Öğretimi. İlköğretim Online, 2005. 4(1), p.p. 1-6. URL: <https://izlik.org/JA85EH57JA>
5. Etkili öğrenme stratejileri: Öğrenme nedir? Milli Eğitim Bakanlığı. 2024. URL: https://ahlatybo.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/13/

6. Əsgərli H. Müasir ATM-də elektron təhsil şəbəkəsindən istifadənin metod və üsulları. Müasir təhsilin inkişaf strategiyaları: uğurlar və çağırışlar mövzusunda beynəlxalq elmi konfransın materialları. Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu; Naxçıvan Dövlət Universiteti; Azərbaycan Respublikasının Təhsil İnstitutu; T-Network. 2021. s. 108–111.
7. Inclusive Schools Network. Metacognitive strategies. 2015, September 3. URL: <https://inclusiveschools.org/resource/metacognitive-strategies/>
8. İsanmaz, E. Öğrenme stratejileri: Temel yaşam becerileri. Sosyal Bilgiler. 2024, February 25. URL: <https://www.sosyalbilgiler.biz/ogrenme-stratejileri.html>
9. Pearson J. R. Learning strategies. Strategic Instruction Model. The University of Kansas Center for Research on Learning. 2009. <https://uca.edu/else/files/2021/06/Learning-Strategies.pdf>. 8 p.
10. Səruhanova Ş. Təhsil və motivasiya: şagirdlərin öyrənmə həvəsinin artırılması üçün pedaqoji strategiyalar. Elmi Tədqiqat Beynəlxalq Elmi Jurnal, 2025. 5(1), 77–80. <https://doi.org/10.36719/2789-6919/41/77-80>
11. Shi H. Learning strategies and classification in education. Institute for Learning Styles Journal, 2017. № 1. P. 24.
12. Şahin Y. Öğrenme stratejileri. In M. Onur, L. Yayı, & M. Şanal (Eds.), Öğretim ilke ve yöntemleri. Pegem Akademi. 1st ed., 2016. s. 193–216.

REFERENCES

1. Ağazadə Ə. (2017). Virtual öyrətmə sistemlərində proqram təminatının xüsusiyyətləri [Features of software in virtual learning systems]. “Proqram mühəndisliyinin aktual elmi-praktiki problemləri” I respublika konfransının materialları. Bakı: Azərbaycan, s. 210–212 [in Azerbaijani]
2. Akşan Kılıçaslan E., Tuğaç, M.N., & Eryılmaz Toksoy, S. (2022). Çevrim İçi Öğrenme Ortamlarında Kullanılan Platformlar ve Dijital Araçlar: İlköğretim Matematik Öğretmenleri Gözüyle [Platforms and Digital Tools Used in Online Learning Environments: Through the Eyes of Primary Mathematics Teachers]. Journal of Uludağ University Faculty of Education, 35(2), 407–425. <https://doi.org/10.19171/uefad.1080474> [in Turkish]
3. Dunlosky J., Rawson, K. A., Marsh, E. J., Nathan, M. J., & Willingham, D. T. (2013). Improving students' learning with effective learning techniques: Promising directions from cognitive and educational psychology. Psychological Science in the Public Interest, 14(1), 4–58. <https://doi.org/10.1177/1529100612453266>
4. Erdem A. R. (2005). Öğrenmede Etkili Yollar: Öğrenme Stratejileri ve Öğretimi [Effective Ways in Learning: Learning Strategies and Teaching]. İlköğretim Online, 4(1), 1–6. <https://izlik.org/JA85EH57JA> [in Turkish]
5. Etkili öğrenme stratejileri: Öğrenme nedir? [Effective learning strategies: What is learning?] (2024). Milli Eğitim Bakanlığı. https://ahlatybo.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/ [in Turkish]
6. Əsgərli H. (2021). Müasir ATM-də elektron təhsil şəbəkəsindən istifadənin metod və üsulları [Methods of using electronic educational network in modern ATM]. Müasir təhsilin inkişaf strategiyaları: uğurlar və çağırışlar mövzusunda beynəlxalq elmi konfransın materialları. Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu; Naxçıvan Dövlət Universiteti; Azərbaycan Respublikasının Təhsil İnstitutu; T-Network. s. 108–111 [in Azerbaijani]
7. Inclusive Schools Network. (2015, September 3). Metacognitive strategies. <https://inclusiveschools.org/resource/metacognitive-strategies/>
8. İsanmaz E. (2024, February 25). Öğrenme stratejileri: Temel yaşam becerileri [Learning strategies: Basic life skills]. Sosyal Bilgiler. <https://www.sosyalbilgiler.biz/ogrenme-stratejileri.html> [in Turkish]
9. Pearson J. R. (2009). Learning strategies. Strategic Instruction Model. The University of Kansas Center for Research on Learning. <https://uca.edu/else/files/2021/06/Learning-Strategies.pdf>. 8 p.
10. Səruhanova Ş. (2025). Təhsil və motivasiya: şagirdlərin öyrənmə həvəsinin artırılması üçün pedaqoji strategiyalar [Education and motivation: pedagogical strategies for increasing students' motivation to learn]. Elmi Tədqiqat Beynəlxalq Elmi Jurnal, 5(1), 77–80. <https://doi.org/10.36719/2789-6919/41/77-80> [in Azerbaijani]
11. Shi H. (2017). Learning strategies and classification in education. Institute for Learning Styles Journal, 1, 24.
12. Şahin Y. (2016). Öğrenme stratejileri [Learning strategies]. In M. Onur, L. Yayı, & M. Şanal (Eds.), Öğretim ilke ve yöntemleri. Pegem Akademi. 1st ed., s. 193–216. [in Turkish]

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Марія БОЙКО,

orcid.org/0000-0001-9826-7464

доктор філософії,

доцент кафедри української мови

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *mi.boiko@kubg.edu.ua*

ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ПЕРСОНАЛІЗАЦІЇ МОВНОЇ ОСВІТИ

Статтю присвячено осмисленню лінгводидактичного потенціалу штучного інтелекту як інструменту персоналізації мовної освіти в умовах цифрової трансформації освітнього середовища. Сучасна мовна освіта дедалі більше орієнтується на індивідуальні потреби здобувача освіти, що зумовлює переосмислення традиційних методик і впровадження інноваційних технологічних рішень, які здатні забезпечити гнучкість, адаптивність і варіативність освітнього процесу. У дослідженні акцентовано увагу на формуванні індивідуальної мовної траєкторії розвитку як ключової дидактичної категорії персоналізованого навчання. Обґрунтовано, що застосування інноваційних інструментів штучного інтелекту дає змогу здійснювати комплексний аналіз мовленнєвої діяльності здобувачів освіти, враховувати рівень мовної підготовки, типові помилки, стилі навчання та комунікативні стратегії, забезпечуючи динамічне коригування змісту й форм навчання. Штучний інтелект постає не як заміна викладача, а як інтелектуальний дидактичний медіатор, що розширює можливості педагогічного впливу.

Окремо проаналізовано потенціал інноваційних застосунків на основі штучного інтелекту, зокрема програм «Napu Vapana Pro» та «HeyGen», у контексті мовної освіти. З'ясовано, що такі платформи відкривають нові можливості для візуалізації мовного матеріалу, створення персоналізованого мультимодального контенту, моделювання автентичних комунікативних ситуацій і розвитку усного мовлення. Використання сприяє підвищенню мотивації, активізації навчальної взаємодії та формуванню цифрової й комунікативної компетентностей. У статті висвітлено лінгводидактичні переваги штучного інтелекту в розвитку продуктивних і рецептивних видів мовленнєвої діяльності, формуванні метамовної свідомості та навичок саморефлексії. Водночас окреслено проблемні аспекти впровадження штучного інтелекту в мовну освіту, зокрема ризики надмірної автоматизації навчання, виклики академічної доброчесності та потребу в збереженні гуманістичної парадигми освіти.

Зроблено висновок, що лінгводидактичний потенціал штучного інтелекту реалізується повною мірою за умови його методично виваженого використання, інтеграції в педагогічну стратегію та орієнтації на розвиток унікальної мовної особистості здобувача освіти. Матеріали статті можуть бути використані в науково-методичних розвідках, під час розроблення освітніх програм і цифрових навчальних середовищ з української мови.

Ключові слова: штучний інтелект у мовній освіті; персоналізація навчання; індивідуальна мовна траєкторія; лінгводидактичні інновації; цифрові освітні застосунки; комунікативна компетентність.

Maria BOYKO,

orcid.org/0000-0001-9826-7464

Doctor of Philosophy,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *mi.boiko@kubg.edu.ua*

LINGUODIDACTIC POTENTIAL OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE PERSONALISATION OF LANGUAGE EDUCATION

The article is devoted to understanding the linguistic and pedagogical potential of artificial intelligence as a tool for personalizing language education in the context of the digital transformation of the educational environment. Modern language education is increasingly focused on the individual needs of learners, which necessitates a rethinking of traditional methods and the introduction of innovative technological solutions that can ensure flexibility, adaptability, and variability in the educational process. The study focuses on the formation of an individual language development trajectory as a key didactic category of personalized learning. It is argued that the use of innovative artificial intelligence tools makes it possible to carry out a comprehensive analysis of the speech activity of learners, taking into account their level of language proficiency, typical mistakes, learning styles and communication strategies, ensuring dynamic adjustment of the content and forms of learning. Artificial intelligence is not a substitute for a teacher, but an intellectual didactic mediator that expands the possibilities of pedagogical influence.

The potential of innovative applications based on artificial intelligence, in particular the Nano Banana Pro and HeyGen programs, in the context of language education was analyzed separately. It was found that such platforms open up new opportunities for visualizing language material, creating personalized multimodal content, modelling authentic communicative situations, and developing oral speech. Their use contributes to increased motivation, more active learning interaction, and the formation of digital and communicative competences. The article highlights the linguistic and pedagogical advantages of artificial intelligence in the development of productive and receptive types of speech activity, the formation of metalinguistic awareness, and self-reflection skills. At the same time, it outlines the problematic aspects of introducing artificial intelligence into language education, in particular the risks of excessive automation of learning, challenges to academic integrity, and the need to preserve the humanistic paradigm of education.

It is concluded that the linguistic and pedagogical potential of artificial intelligence is fully realised when it is used in a methodically balanced way, integrated into pedagogical strategy, and focused on developing the unique linguistic personality of the learner. The materials of the article can be used in scientific and methodological research, in the development of educational programmes and digital learning environments for the Ukrainian language.

Key words: artificial intelligence in language education; personalisation of learning; individual language trajectory; linguistic and pedagogical innovations; digital educational applications; communicative competence.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку європейської мовної освіти позначений активним упровадженням цифрових інноваційних технологій і, зокрема, широким використанням інтелектуальних ШІ-помічників («ChatGPT», «Gemini», «Perplexity»), які дедалі частіше залучені до освітнього процесу як інструменти підтримки навчальної діяльності. Такі інтерактивні системи створюють умови для індивідуалізованої взаємодії зі здобувачем освіти, оскільки надають оперативний зворотний зв'язок, допомагають у добірї мовного матеріалу, моделюванні комунікативних ситуацій і рефлексії мовленнєвих помилок. У результаті штучний інтелект стає важливим чинником побудови освітньої індивідуальної мовної траєкторії, орієнтованої на потреби, рівень підготовки та освітню динаміку конкретного здобувача освіти. Уважаємо, що у цьому контексті мовна освіта зазнає суттєвих трансформацій, які зумовлюють переосмислення традиційних лінгводидактичних підходів, методів і форм організації навчання. У центрі уваги опиняється мовна особистість як активний суб'єкт освітнього процесу з унікальним мовним досвідом, когнітивними особливостями та власним темпом засвоєння знань. Персоналізація мовної освіти постає не лише педагогічною тенденцією, а й необхідною умовою підвищення ефективності навчання, розвитку мотивації та формування усвідомленого ставлення до мовної діяльності.

Вагомим інструментом реалізації персоналізованого підходу в мовному навчанні є штучний інтелект, інтегрований у різноманітні інноваційні цифрові застосунки, адаптивні платформи та інтелектуальні системи підтримки навчання. На відміну від традиційних електронних ресурсів, ШІ-помічники та генеративні моделі здатні аналізувати мовленнєву діяльність здобувачів освіти, виявляти типові труднощі, прогнозувати індивідуальний мовний прогрес і динамічно коригу-

вати освітній контент. Це дає змогу вибудовувати гнучкі індивідуальні мовні траєкторії розвитку, у межах яких поєднано навчальну автономію здобувача освіти та педагогічний супровід викладача.

Актуальність дослідження зумовлена також потребою наукового осмислення лінгводидактичних можливостей конкретних інноваційних застосунків штучного інтелекту, зокрема платформ «Nano Banana Pro» та «HeyGen», які забезпечують мультимодальне подання мовного матеріалу, створення персоналізованого навчального контенту та моделювання автентичних комунікативних ситуацій. На наше переконання, упровадження в мовну освіту платформ актуалізує питання методичної доцільності, педагогічної ефективності та збереження гуманістичної парадигми навчання в умовах зростаючої ролі цифрових технологій.

Аналіз досліджень. Питання персоналізації навчання та впровадження інноваційних технологій в освітній процес перебуває в центрі уваги багатьох сучасних науковців. Дослідження лінгводидактичного потенціалу цифрових інструментів та стратегій індивідуалізації мовної освіти представлені також у працях українських учених (В. Бондар, Л. Варченко-Троценко, Воронікова І., Дзябенко О., І. Коваленко, Г. Локарева, Н. Морзе, Опалюк Т., Т. Терлецька, Шапочнікова І. та інші).

Українські науковці акцентують увагу на використанні штучного інтелекту та машинного навчання для адаптації навчального контенту до індивідуальних потреб учнів.

Наприклад, у монографії В. Бондаря, І. Шапошнікової, Т. Франчук, Т. Опалюк «Адаптивне навчання студентів професії вчителя: теорія і практика» ґрунтовно осмислено адаптивне навчання як стратегічний напрям розвитку сучасної педагогічної освіти. Автори розглядають адаптивність не лише як методичний інструмент, а як системну характеристику підготовки майбутнього вчителя, здатного ефективно діяти в умовах динамічних

змін освітнього середовища, соціальних запитів і професійних вимог. Особливу увагу автори приділяють поєднанню різних типів навчальної активності залежно від складності освітніх завдань і змінних умов педагогічної взаємодії. Така логіка безпосередньо корелює з сучасними підходами до персоналізації освіти, у тому числі з використанням цифрових і інтелектуальних інструментів, здатних оперативно реагувати на зміну навчальних параметрів. Цінним є також осмислення адаптивного навчання як дидактико-технологічної моделі, спрямованої на підтримку особистісного й професійного розвитку студента в ситуаціях зміни соціальних ролей і нормативних вимог. У цьому аспекті адаптивність розглядається як здатність до усвідомленого реагування на нові освітні та соціальні виклики, що є надзвичайно актуальним у контексті цифровізації освіти та впровадження інноваційних навчальних середовищ. Ідеї, представлені в дослідженні, є методологічно значущими для аналізу сучасних процесів персоналізації мовної освіти та можуть бути використані як теоретичний фундамент для осмислення лінгводидактичного потенціалу штучного інтелекту (В. Бондар, І. Шапошнікова, Т. Франчук, Т. Опалюк, 2018).

Н. Морзе у своїх роботах підкреслює роль цифрових платформ у формуванні персоналізованих траєкторій навчання, що дозволяє коригувати темп засвоєння матеріалу та підвищувати мотивацію. Українські вчені (Воротникова І., Дзябенко О., Морзе Н., 2025) наголосили, що штучний інтелект дозволяє освітнім технологіям і ресурсам бути гнучкими, адаптованими до потреб і запитів викладачів і студентів, а його використання дозволить ефективно впроваджувати інноваційні технології в освітній процес, реалізовувати персоналізоване навчання

Т. Терлецька, І. Коваленко активно досліджують лінгводидактичний потенціал чат-ботів на основі великих мовних моделей у науково-педагогічній діяльності викладачів (Терлецька, Коваленко, 2024).

У статті «Персоналізація в освіті: управління студентами власною траєкторією навчання засобами цифрових технологій» Г. Локарева зробила перші спроби дослідження персоналізованого підходу в школах та університетах світу, виокремила його характерні ознаки й відмінності. Також дослідниця зосередила увагу на ключовій ролі мотивованого студента, який керує власним процесом навчання, планує індивідуальний шлях, місце, час і темп освітньої діяльності в електронному навчальному курсі (Лорарева, 2021).

Метою статті є наукове осмислення лінгводидактичного потенціалу штучного інтелекту в персоналізації мовної освіти з фокусом на можливості інноваційних застосунків «Nano Banana Pro» та «HeyGen» у формуванні індивідуальної мовної траєкторії розвитку. Для реалізації поставленої мети передбачено виконання таких завдань: 1) проаналізувати роль ШІ-помічників у підтримці індивідуальної мовної траєкторії розвитку здобувачів освіти; 2) схарактеризувати лінгводидактичні можливості застосунку «Nano Banana Pro» в мовному навчанні; 3) визначити педагогічний потенціал платформи «HeyGen» у розвитку комунікативної компетентності та усного мовлення.

Виклад основного матеріалу. Доведено, що інтеграція ШІ-помічників у мовну освіту суттєво розширює можливості реалізації персоналізованого підходу, насамперед у частині супроводу індивідуальної мовної траєкторії розвитку. На відміну від традиційних електронних ресурсів, які пропонують статичний контент, інтелектуальні системи здатні реагувати на дії користувача в режимі реального часу та дапувати навчальні завдання до рівня мовної підготовки та характеру допущених помилок.

ШІ-помічники, зокрема «ChatGPT» і «Gemini», виконують функцію інтелектуального медіатора між здобувачем освіти та навчальним матеріалом. Вони можуть виступати як джерело пояснень, інструмент тренування мовленнєвих навичок і простір для безпечної мовної практики. Важливо, що взаємодія з такими системами не обмежується відтворенням правильних відповідей, а стимулює рефлексію над мовними структурами, лексичним вибором і комунікативною доцільністю висловлювання.

Підтримка індивідуальної мовної траєкторії за допомогою ШІ-помічників може бути здійснена за допомогою базових механізмів. По-перше, це адаптація складності завдань залежно від мовного рівня та динаміки прогресу здобувача освіти. По-друге, персоналізований зворотний зв'язок, який виходить за межі формальної оцінки й містить пояснення, альтернативні варіанти та рекомендації для подальшого навчання. По-третє, можливість самостійного вибору тематики й формату мовної практики, що підвищує мотивацію та залученість до навчального процесу.

На наше переконання, роль ШІ-помічників у мовній освіті не варто розглядати як автономну або заміну щодо викладача, оскільки ефективність значною мірою залежить від педагогічного контексту, у якому вони використовуються, та від здатності викладача інтегрувати ці інструменти

в загальну дидактичну стратегію. У цьому сенсі ІІІ-помічники стають засобом підсилення педагогічного впливу, сприяючи більш точному й адресному супроводу індивідуальної мовної траєкторії розвитку кожного здобувача освіти.

Інноваційні застосунки на основі штучного інтелекту дедалі активніше залучаються до практичних курсів мовної підготовки, орієнтованих на формування комунікативної компетентності в реальному соціокультурному контексті. У межах курсу «Українська мова в сучасному комунікативному просторі» застосунок Nano Banana Pro може розглядатися як багатофункціональний дидактичний інструмент, що підтримує персоналізацію навчання через візуалізацію, адаптивність і варіативність мовних завдань.

Одним із ефективних лінгводидактичних сценаріїв є використання «Nano Banana Pro» для аналізу й моделювання сучасних комунікативних ситуацій. Наприклад, у межах вивчення курсу «Українська мова в сучасному комунікативному просторі» здобувачам освіти можна запропонувати створити візуальний або мультимодальний контент (постер, історію, коротке відеоповідомлення), орієнтований на конкретну цільову аудиторію. Застосунок дає змогу адаптувати мовний матеріал до різних комунікативних намірів, аналізувати лексичний вибір і стилістичну доцільність висловлювань, що сприяє усвідомленню прагматичних аспектів мовлення.

На нашу думку, інший сценарій пов'язаний із розвитком індивідуальної мовної траєкторії через диференційовані завдання. У межах теми «Мовна норма і варіативність у цифровому дискурсі» «Nano Banana Pro» можна використати для створення персоналізованих мовних кейсів, у яких здобувачі освіти працюють із різними типами мовних відхилень – від стилістично маркованих форм до типових помилок сучасного онлайн-спілкування. Застосунок дозволяє варіювати рівень складності завдань, що особливо важливо для груп із неоднорідною мовною підготовкою. Доведено, «Nano Banana Pro» виконує функцію дидактичного конструктора, який підтримує індивідуалізацію навчання та сприяє формуванню мовної рефлексії.

Платформа «HeyGen» відкриває нові можливості для розвитку усного мовлення в умовах цифрового освітнього простору, у якому комунікація дедалі частіше має мультимодальний характер. У курсі «Українська мова в сучасному комунікативному просторі» «HeyGen» доцільно використовувати як інструмент моделювання усних висловлювань у наближених до реальності комунікативних ситуаціях.

Практичний кейс можна використати, зокрема, під час опрацювання теми «Публічне мовлення

та самопрезентація». Здобувачам освіти запропоновано створити коротке відеозвернення українською мовою (інформаційне, мотиваційне або просвітницьке), використовуючи можливості HeyGen для візуального й аудіального моделювання мовлення. Це дає змогу зосередитися не лише на мовній правильності, а й на інтонації, темпі мовлення, невербальних елементах комунікації.

Використання «HeyGen» також сприяє подоланню психологічних бар'єрів у процесі усного мовлення, адже здобувачі освіти мають змогу багаторазово редагувати й удосконалювати власні висловлювання, працюючи в безпечному навчальному середовищі.

Порівняльний аналіз «Nano Banana Pro» та «HeyGen» засвідчує, що обидва застосунки мають виразний лінгводидактичний потенціал, однак реалізують його в різних площинах мовного навчання. «Nano Banana Pro» орієнтований насамперед на роботу з мовним матеріалом, його структурно-семантичний і прагматичний аналіз, а також на формування навичок письмової та візуально опосередкованої комунікації. «HeyGen», натомість, зосереджується на розвитку усного мовлення, мультимодальної комунікації та публічної мовленнєвої діяльності.

У поєднанні ці інструменти створюють умови для комплексної персоналізації мовної освіти, у межах якої здобувач освіти може вибудовувати власну мовну траєкторію, поєднуючи різні формати мовної практики відповідно до індивідуальних потреб і навчальних цілей.

Висновки. Штучний інтелект у сучасній мовній освіті функціонує як багатовимірний лінгводидактичний ресурс, який розширює можливості персоналізації навчання та підтримує формування індивідуальної мовної траєкторії розвитку здобувачів освіти. Отже, його інтеграція в освітній процес сприяє переходу від уніфікованих моделей навчання до гнучких, адаптивних освітніх середовищ, орієнтованих на мовну особистість, її потреби та комунікативні пріоритети.

Серед ключових переваг використання штучного інтелекту в мовній освіті варто виокремити можливість оперативної адаптації навчального контенту до рівня мовної підготовки здобувачів освіти, надання персоналізованого зворотного зв'язку та підтримку навчальної автономії. ІІІ-помічники й спеціалізовані застосунки сприяють розвитку метамовної рефлексії, формуванню навичок саморегульованого навчання та активному залученню здобувачів освіти до комунікативної практики в різних форматах.

Водночас використання штучного інтелекту в мовній освіті має низку обмежень, пов'язаних

із ризиком надмірної автоматизації навчального процесу, зниженням рівня критичного осмислення мовного матеріалу та потенційним формалізмом у мовленнєвій діяльності. Особливої уваги потребують питання академічної доброчесності, педагогічної відповідальності та збереження відповідної ролі викладача як координатора й модератора індивідуальної мовної траєкторії розвитку.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим аналізом дидактичних моделей

інтеграції штучного інтелекту в мовну освіту, емпіричним вивченням впливу AI-помічників на якість мовленнєвої компетентності та розробленням методичних рекомендацій щодо поєднання інноваційних технологій із традиційними формами навчання. Перспективним напрямом є також дослідження етичних і соціокультурних аспектів використання штучного інтелекту в мовному навчанні, зокрема в контексті формування відповідальної цифрової мовної особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адаптивне навчання студентів професії вчителя: теорія і практика : монографія / Бондар В. І., Шапошнікова І. М., Опалюк Т. Л., Франчук Т. Й. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. 308 с.
2. Воротникова І., Дзябенко О., Морзе Н. Персоналізація в освіті: управління студентами власною траєкторією навчання засобами цифрових технологій. Інформаційні технології і засоби навчання. 2025. Том 105. №1. С. 144–157.
3. Локарева Г., Бажміна Е. Персоналізація в освіті: управління студентами власною траєкторією навчання засобами цифрових технологій. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2021. Том 86. №6. С. 187–207.
4. Терлецька Т., Коваленко І. Використання чат-ботів на основі великих мовних моделей у науково-педагогічній діяльності викладачів. *Open educational e-environment of modern University*. 2024. № 16. С. 194–215.

REFERENCES

1. Bondar V. I., Shaposhnikova I. M., Opaliuk T. L., Franchuk T. Y. (2018). *Adaptyvne navchannia studentiv profesii vchytelia: teoriia i praktyka* [Adaptive learning of students of the teaching profession: theory and practice]. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova. 308 p. [in Ukrainian].
2. Vorotnykova I., Dziabenko O., Morze N. (2025). *Personalizatsiia v osviti: upravlinnia studentamy vlasnoiu traiektoriieiu navchannia zasobamy tsyfrovyykh tekhnolohii* [Personalization in education: managing students' individual learning trajectories using digital technologies]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia* [Information Technologies and Learning Tools]. Vol. 105, №1, 144–157. [in Ukrainian].
3. Lokarieva H., Bazhmina E. (2021). *Personalizatsiia v osviti: upravlinnia studentamy vlasnoiu traiektoriieiu navchannia zasobamy tsyfrovyykh tekhnolohii* [Personalization in education: managing students' individual learning trajectories using digital technologies]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia* [Information Technologies and Learning Tools]. Vol. 86, № 6, 187–207. [in Ukrainian].
4. Terletska T., Kovalenko I. (2024). *Vykorystannia chat-botiv na osnovi velykykh movnykh modelei u naukovopedagogichnii diialnosti vykladachiv* [The use of chatbots based on large language models in academic and pedagogical activities of teachers]. *Open Educational E-environment of Modern University*. №16, 194–215. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 02.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 355.23:37.017.4(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-43>**Олег БОЙКО,***orcid.org/0000-0003-3128-300X**доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри поведінкових наук та військового лідерства
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) olegboyko69@gmail.com***Олександр ГЕРУС,***orcid.org/0000-0001-5799-1034**професор кафедри поведінкових наук та військового лідерства
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) gerus.sasha@ukr.net***Валерій ЛЯШЕНКО,***orcid.org/0000-0002-6698-014X**кандидат наук з державного управління,
викладач кафедри поведінкових наук та військового лідерства
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) liashenkovalerij@gmail.com*

ПРОБЛЕМАТИКА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ ТА ІДЕНТИЧНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ОФІЦЕРА У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ВІЙСЬКОВОЇ ОСВІТИ

У статті представлено дослідження методологічних та організаційних проблем формування національного світогляду, ідентичності та професійного етосу майбутніх офіцерів тактичної ланки у ВВНЗ України у порівнянні з Військовою академією США Вест-Пойнт.

Виявлено системну суперечність між академічним змістом типової освітньо-професійної програми ВВНЗ України, де “світоглядне ядро” майбутнього офіцера становить лише близько 4,6–10% обсягу часу виділеного на його підготовку, та реальними викликами російсько-української війни. Ключовими загрозами визначено формалізм вітчизняної військово-освітньої системи, ризики “аналогового” мислення при оцінюванні та ілюзію “вільного оволодіння” цінностями, які без практичної інтеграції у військово-професійній діяльності залишаються лише теоретичним багажем. Зафіксовано вразливість курсантів до методів рефлексивного контролю з боку ворожої пропаганди, відсутність Кодексу честі курсанта та брак методології “навмисного тертя”, що робить національну ідентичність “крихкою” в бойових умовах високої інтенсивності.

Автори статті мають на меті обґрунтувати ідеї докорінної трансформації освітнього процесу, заснованого на моделі “індустріальної доби” (підготовки командира-управління або офіцера-виконавця) до освітньої екосистеми майбутнього, орієнтованої на формування ціннісного військового лідера з міцним національно-державницьким світоглядом.

Запропоновано трирівневу систему коригувальних дій (кроків), що включає впровадження системи військової освіти на основі досягнення результатів, реформу оцінювання через створення універсальних цифрових профілів компетентностей, цінностей, чеснот, атрибутів та синхронізацію освітніх результатів з управлінням талантами.

Обґрунтовано необхідність створення у ВВНЗ “Інноваційних хабів передового досвіду”, залучення “майстер-інструкторів” із бойовим досвідом та реалізацію концепції “Цілісної особистості” через наскрізне виховання майбутнього офіцера у всіх навчальних дисциплінах. Реалізація цих кроків має забезпечити інтелектуальну та моральну перевагу українського офіцера над будь-яким ворогом держави.

Ключові слова: національний світогляд та ідентичність, освітньо-професійна програма, компетентності, система професійної військової освіти.

Oleg BOYKO,

orcid.org/0000-0003-3128-300X,

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Behavioral Sciences and Military Leadership
Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy
(Lviv, Ukraine) olegboyko69@gmail.com*

Oleksandr HERUS,

orcid.org/0000-0001-5799-1034,

*Professor at the Department of Behavioral Sciences and Military Leadership
Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy
(Lviv, Ukraine) gerus.sasha@ukr.net*

Valerii LIASHENKO,

orcid.org/0000-0002-6698-014X,

*PhD in Public Administration,
Lecturer at the Department of Behavioral Sciences and Military Leadership
Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy
(Lviv, Ukraine) liashenkovalerij@gmail.com*

THE PROBLEMATICS OF FORMING THE NATIONAL WORLDVIEW AND IDENTITY OF FUTURE OFFICERS WITHIN THE PROFESSIONAL MILITARY EDUCATION SYSTEM

The article presents a study of methodological and organizational challenges in the formation of national worldview, identity, and professional ethos among future tactical-level officers in higher military educational institutions (HMEIs) of Ukraine in comparison with the United States Military Academy West Point.

A systemic contradiction was identified between the academic content of the typical Ukrainian HMEI educational and professional program—where the «worldview core» of a future officer accounts for only 4.6–10% of the total training time—and the real-world challenges of the Russian-Ukrainian war. Formalism within the domestic military education system, the risks of «analog» thinking in assessment, and the illusion of «fluency» in values (which remain merely theoretical without practical integration into military-professional activities) are identified as key threats. The study records the vulnerability of cadets to reflexive control methods employed by enemy propaganda, the absence of a Cadet Honor Code, and a lack of «purposeful friction» methodology, which renders national identity «fragile» under high-intensity combat conditions.

The authors aim to justify the necessity for a radical transformation of the educational process, moving from the «industrial era» model (focused on training commander-managers or officer-executors) toward an educational ecosystem of the future oriented on the formation of value-based military leaders with a robust national-state worldview.

A three-level system of corrective actions is proposed, including the implementation of outcome-based military education (OBME), assessment reform through the creation of universal digital profiles of competencies, values, virtues, and attributes, and the synchronization of educational outcomes with talent management.

The necessity of establishing «Innovation Hubs of Excellence» within HMEIs, the involvement of combat-experienced «master-instructors», and the implementation of the «Whole Person Development» concept through integrated education across all academic disciplines are substantiated. The realization of these steps is intended to ensure the intellectual and moral superiority of the Ukrainian officer over any enemy of the state.

Key words: *national worldview and identity, educational and professional program, competencies, professional military education system.*

Постановка проблеми. Проблема формування і розвитку сучасного українського офіцера у системі військової професійної освіти полягає, як зазначили В. Кириленко, В. Кузьменко, С. Салкуцан, С. Сиротян, А. Столберг та ін., у системній невідповідності між наявною “індустріальною епохою” підготовки офіцера-виконавця та об’єктивними загрозами і викликами російсько-української війни, а також нагальною потребою у його трансформації на основі моделей емпірич-

ного навчання впродовж усієї служби, а не лише у військово-освітній системі (Кириленко та ін., 2022; Салкуцан, Столберг, 2022).

Формування і розвиток національного світогляду та ідентичності майбутніх офіцерів у системі професійної військової освіти України має комплексний, багаторівневий характер однак в освітньо-професійних програмах (ОПП) підготовки військових фахівців існує дисбаланс щодо виділення навчального часу (кредитів ЄКТС) на

ці процеси у порівнянні з формуванням у них військово-професійних та військово-спеціальних компетентностей.

Отже, ключовою проблемою є криза “індустріальної” парадигми вітчизняної військової освіти, яка поки що не здатна забезпечити формування майбутнього офіцера як військового лідера з міцним національним світоглядом, цінностями та ідентичністю для ведення сучасної війни. Вона проявляється у відсутності системи безперервного навчання та критичній мінімізації виділеного часу в ОПП для формування компетентностей щодо національної ідентичності і спрямована на пріоритетності набуття суто “механістичних” (“процедурних”, “шаблонних”) військових здатностей виконавця наказів.

Аналіз досліджень. Аналіз джерельної бази дозволяє нам виокремити кілька ключових напрямів. Дослідники онтологічних та психологічних засад формування ідентичності (Т. Макух, Д. Макух, 2022) визначають формування професійної ідентичності як тривалий процес збагачення соціальної суб’єктивності та самореалізації особистості у військово-професійній сфері. Вони підкреслюють роль “Self-concept” (Я-концепції) як когнітивної системи регуляції поведінки, що дозволяє майбутньому офіцеру знайти сенс власного існування в жорсткій структурі збройних сил. Своєю чергою G. Kuemmel вказує на необхідність гармонізації індивідуальної ідентичності (“me-identity”) із груповою (“we-identity”), що є критичним для забезпечення згуртованості підрозділу (Kuemmel, 2018).

Вивчення авторами аспектів методології “навмисного тертя” (purposeful friction) за досвідом Військової академії США Вест-Пойнт (USMA), розкриті у працях S. Keith, R. Hagenbeck та інших свідчать про ефективність системи розвитку лідерів (Cadet Leader Development System – CLDS). Суть підходу полягає у створенні у військово-освітньому процесі організаційних та педагогічних умов для проєктування і моделювання структурованих труднощів, які змушують кадета (курсанта) до саморефлексії подолання викликів та зміни ідентичності від егоцентризму до служіння нації (Keith, Hagenbeck, 2009).

У дослідженнях (В. Кириленко, В. Гурковський, Л. Семененко та О. Вербовенко та ін.) про модернізацію та перехід до освіти на основі результатів (Outcomes-Based Military Education – OBME) акцентують на важливості формування “ментальної архітектури” офіцера, що включає критичне мислення та рефлексивну культуру (Кириленко та ін., 2022).

Досліджуючи вплив війни та євроатлантичної інтеграції на розвиток військової професійної освіти (Салкуцан, Столберг, 2022), доводять, що успіх України на полі бою є результатом реформи військової освіти, яка відходить від пострадянських моделей до західної культури управління, заснованої на критичному мисленні та інтелектуальній перевазі командирів.

С. Heward та колеги у своїх оглядах щодо соціальних та культурних вимірів ідентичності розглядають багатогранність військових ідентичностей (лояльна, воїнська, фахова тощо), зазначаючи, що їх порушення призводить до погіршення ментального здоров’я (С. Heward et al., 2024). D. Coggio досліджує вплив етнічних та національних ідентичностей, підкреслюючи ефективність військової соціалізації у створенні нової згуртованої «внутрішньої групи» (in-group) (Coggio, 2022).

Мета статті – проаналізувати зміст ОПП щодо загроз і можливостей формування національного світогляду та ідентичності майбутнього офіцера – командира підрозділу у вітчизняному ВВНЗ, порівняти його з Вест-Пойнтом і запропонувати корегувальні дії (кроки) на політичному, виконавчому та освітньому рівнях ухвалення рішень щодо модернізації професійної військової освіти.

Виклад основного матеріалу. Для глибшого розуміння проблематики спочатку розкриємо основні поняття:

На нашу думку, національний світогляд майбутнього офіцера – це цілісна, динамічна система інтерналізованих знань, переконань, цінностей та смислів, що визначають його ідентичність як громадянина-патріота та військово-професійну здатність захищати державний суверенітет України.

Зауважимо, що у межах сучасної воєнно-педагогічної антропології та аксіології інтерналізовані утворення (знання) розглядаються не просто як сума засвоєної інформації, а як результат глибокої якісної модифікації внутрішнього світу особистості, за якої зовнішні соціальні норми, професійні цінності та етичні імперативи стають невід’ємною частиною індивідуальної “Я-концепції” (Formation, 2025). Інтерналізоване утворення (у контексті воєнно-педагогічного дискурсу та формування ідентичності) – це складний психологічний конструкт (світогляд, ціннісна система, професійний етос), що виникає в результаті перетворення зовнішніх соціальних норм, професійних вимог та культурних смислів у внутрішні особистісні переконання та невід’ємні риси характеру (атрибути) офіцера.

Ми вважаємо, що національний світогляд офіцера – це багатоаспектне утворення, яке включає

такі ключові виміри: онтологічну та психологічну сутність; структурно-змістовні компоненти “світоглядного ядра” (Coggio, 2022: 23), що базується на глибокому розумінні історичної пам’яті, культурно-мовному кодї; ціннісному етосі (кодексі честі) та державницько-правовій свідомості. Сформований світогляд офіцера забезпечує його “адаптивне мислення” та стійкість у хаотичних умовах сучасного операційного середовища.

Отже, такий світогляд не є статичним набором певних знань, навичок та вмінь, а є процесом постійного зростання та саморефлексії, що гартується через практичні виклики військової служби (навчання) в системі військової професійної освіти.

Національна ідентичність офіцера – це складний, багаторівневий та динамічний соціально-психологічний конструкт, що є результатом глибокої якісної модифікації внутрішнього світу його особистості, за якої національно-державні цінності та професійні імперативи стають невід’ємною частиною індивідуальної суб’єктності. Це інтерналізоване утворення інтегрує майбутнього військового лідера у військово-професійну корпорацію через формування специфічної “Ми-ідентичності” (we-identity), яка має бути гармонійно узгоджена з персональною “Я-ідентичністю” (me-identity) у процесі професійної соціалізації.

Сутнісні характеристики національної ідентичності офіцера розкриваються через такі фундаментальні компоненти:

глибоке знання та особистісне переживання історії України та її війська, вільної державної мови, традицій та культури, що сприймаються не як сума академічних знань, а як сенсовісні орієнтири професійної діяльності;

інтерналізація “етосу Воїна” та морально-етичних норм Кодексу честі, що стають внутрішньою основою для формування характеру лідера, здатного до самопожертви заради нації;

функціонування ідентичності як “когнітивної системи регуляції поведінки”, що забезпечує стійкість морального вибору, адаптивне мислення та здатність до ухвалення етичних рішень у хаотичних і стресових умовах сучасного операційного середовища;

У контексті триваючої збройної агресії національна ідентичність офіцера набуває особливого стратегічного значення як інструмент забезпечення інтелектуальної та моральної переваги над противником. Вона виступає критичним психологічним бар’єром проти методів гібридної війни, зокрема “рефлексивного контролю” (Салкуцан, Столберг, 2022) та інформаційних ін’єкцій ворога, запобігаючи руйнації ідейної цілісності захисника.

Національна ідентичність не є статичним набором атрибутів, а є результатом безперервної “праці ідентичності” та “навмисного тертя” протягом усього процесу військової професійної освіти, що перетворює майбутнього командира з управлінця-виконавця-фахівця на військового лідера з міцним державницьким світоглядом (Formation, 2025), (Модернізація, 2021).

Загальний обсяг типової ОПП навчання майбутнього офіцера – командира військового підрозділу становить 240 кредитів ЄКТС (1 кредит – 30 академічних годин). Безпосередньо на формування загального та національного світогляду спрямовані такі компоненти:

1. Цикл загальної підготовки (гуманітарний блок)

Цей цикл загалом становить 26 кредитів. Ключовими для формування загального і національного світогляду є такі навчальні дисципліни: ОК 1 Історія України та українського війська; ОК 2 Українська мова за професійним спрямуванням; ОК 3 Філософія –3,0 кредити кожна; ОК 4 Політологія та соціологія –2,0 кредити.

2. Військово-професійні компоненти (ідентичність та етос)

Формування національної військово-професійної ідентичності та військового етосу продовжується у професійному циклі за такими навчальними дисциплінами: ВП 14 «Історія війн та воєнного мистецтва»; ВП 15 «Основи військового законодавства та міжнародне гуманітарне право» –3,0 кредити кожна; ВП 16 Основи військового лідерства (включає вивчення етосу Воїна та прикладів лідерства) –4,0 кредити.

3. Інтегрований підхід

Окрім вищезгаданих 18-21 кредиту, які мають пряму світоглядну спрямованість, формування національних цінностей та ідентичності є наскрізним процесом: загальні компетентності (ЗК10, ЗК11) вимагають від курсантів усвідомлення цінностей громадянського суспільства та збереження культурних і моральних досягнень протягом усього періоду навчання.

Програмні результати навчання (РН10, РН12) передбачають здатність аналізувати культуру України та військово-політичні процеси на основі історичного досвіду.

Поняття “національна ідентичність” і “національний світогляд” в ОПП не вживають. Ймовірно, на думку розробників, ці явища реалізуються через вивчення української історії, мови, культури та військових традицій (етосу Воїна), що є фундаментом патріотичного світогляду офіцера тощо.

Отже, спеціалізований гуманітарний блок займає близько 10% від загального обсягу ОПП.

Таблиця 1

Порівняльний аналіз освітніх підходів формування національного світогляду й ідентичності офіцера

Параметр	Типовий ВВНЗ України	Вест-Пойнт (USMA, США)
Загальний обсяг	240 кредитів ЄКТС	40 академічних курсів (близько 174 кредитів ЄКТС)
Гуманітарне “ядро”	~10.8% (26 кредитів ЄКТС)	~72.5% (29 із 40 курсів обов’язкові)
Світоглядне ядро	4.6% (11 кредитів)	Інтегроване у всі домени розвитку
Мета навчання	Результат навчання: засвоєння компетентностей	Трансформація ідентичності та характеру

Програма не покладається виключно на обсяг годин “теоретичних” лекцій. Вона використовує інтегрований підхід, де 10% спеціалізованого часу закладають інтелектуальний фундамент (історія, мова, політика, право), а решта 90% професійної підготовки офіцера як командира мають реалізовуватися (як намір) через призму цих цінностей (лідерство, етос Воїна, захист держави).

Отже, зіставлення структурних параметрів навчального часу дозволяє виявити значну кореляційну розбіжність між національними та провідними західними військово-освітніми моделями. Зокрема, у вітчизняних ОПП гуманітарний сегмент становить приблизно 10% загального обсягу (світоглядне ядро – 4,6% з 240 кредитів), тоді як у Військовій академії США (Вест-Пойнт) обов’язковий блок гуманітарних та поведінкових дисциплін охоплює понад 72% навчального контенту (Управління, 2025).

На противагу традиційному академічному накопиченню декларативних знань, західною моделлю імплементується концепція “тотальної інституції” та методологія “конструктивної напруги”. Зазначене передбачає створення контрольованого стресового середовища для стимулювання трансформації ідентичності індивіда від егоцентричної парадигми до парадигми безкорисливого служіння державі.

Важливим аспектом проблеми є структура навчального часу. Порівняння українських ОПП із досвідом підготовки майбутніх офіцерів у Вест-Пойнті (США) (Ursitti et al., 2024) демонструє суттєву різницю в організаційно-освітніх умовах формування національної ідентичності офіцера (таблиця 1).

У Вест-Пойнт 29 із 40 курсів (72,5%) складають обов’язкове “світоглядне ядро” (Core Curriculum), що є значно вищим за обсяг гуманітарного циклу в українській ОПП. Лише 11 із 40 курсів становлять спеціалізацію (major of choice), тоді як решта формує загальний прописаний навчальний план. Для порівняння, в українській ОПП спеціалізований гуманітарний блок (історія, мова, філософія,

політологія) становить лише 11 кредитів ЄКТС, що дорівнює 4,6% від загального обсягу програми.

Відповідно до логіки компаративного аналізу, 40 академічних курсів у Військовій академії США (Вест-Пойнт) за своїм сумарним обсягом відповідають повному циклу підготовки бакалавра, що в українській системі вищої освіти та системі ЄКТС становить 240 кредитів. Виходячи з цього зіставлення, можна зробити наступні розрахунки: загальний еквівалент 40 курсів = 240 кредитів ЄКТС. Один академічний курс у Вест-Пойнті в середньому еквівалентний 6 кредитам ЄКТС (оскільки $240 / 40 = 6$).

Отже, гуманітарне “ядро” підготовки майбутнього офіцера – командира військового підрозділу у Вест-Пойнті (29 курсів) є значно потужнішим за обсягом, ніж аналогічний блок у вітчизняних ВВНЗ, оскільки ці 29 курсів фактично становлять близько 174 кредитів ЄКТС (~72,5% програми), тоді як в українських ВВНЗ на гуманітарний блок виділяється лише близько 26 кредитів (~10,8%).

На основі аналізу (Ross, 2013; Memory, 2025; What, 2018; West, 2025) нами виявлено методологічні відмінності у формуванні національного світогляду й ідентичності майбутніх офіцерів у вітчизняній ОПП та освітньому процесі Військової академії США Вест-Пойнт (таблиця 2).

Таблиця 2

Методологічні відмінності у формуванні національного світогляду й ідентичності майбутнього офіцера

Концепція	Суть та застосування
Purposeful Friction	Створення структурованих труднощів для стимуляції саморефлексії та зростання
Total Institution	Регламентация всіх аспектів життя для зміни самосприйняття кадета (курсанта)
Outcomes-based (OBME)	Оцінювання результатів (цінностей), а не лише процесу вивчення тем
Whole Person Development	Розвиток шести domenів: морального, інтелектуального, військового, фізичного, соціального та духовного

Висновки. Для усунення формалізму та подолання “закостенілості” військово-освітньої системи у питанні формування національної ідентичності майбутніх офіцерів, Міністерству оборони та вищому командуванню Збройних Сил України необхідно перейти від моделі «індустріальної доби» (орієнтації на витрату годин кредитів та здобутих курсантами оцінок) підготовки командира-управління-фахівця до освітньої екосистеми майбутнього, де критерії і показники сформованості національного світогляду (розуміння та реалізації сенсів) та ідентичності є центральним результатом навчання майбутнього офіцера лідерству.

Ось конкретні кроки коригувальних дій для вирішення означеного проблемного питання:

Отже, комплексна трансформація вітчизняної військової освіти щодо формування національного світогляду та ідентичності майбутніх офіцерів має передбачати реалізацію наступних детермінованих етапів:

Впровадження результативно-орієнтованої парадигми

Здійснюється переорієнтація освітнього фокуса з тематичного викладання на досягнення верифікованих результатів. Аксіологічні критерії (національна ідентичність та ціннісні орієнтири афективної сфери) визначаються як обов’язкові об’єкти оцінювання нарівні з професійними компетентностями.

Модернізація системи моніторингу та оцінювання

Передбачається трансформація аналогових методик обліку на користь уніфікованих цифрових профілів компетентностей. Зазначене забезпечує пролонговану фіксацію атрибутів лідерства та світоглядних переконань офіцера відповідно до критеріїв ефективності у бойовій діяльності (бойовому стажуванні).

Синхронізація освітніх результатів із процесами управління талантами

Нормативне закріплення прямої залежності між дотриманням етосу, продемонстрованим рівнем лідерства та посадовим просуванням. Мінімізується роль формальних кваліфікаційних документів на користь фактичного ціннісно-професійного авторитету.

Інституціоналізація автономних інноваційних екосистем

Надання ВВНЗ розширеної автономії для експериментальної апробації дидактичних моделей, що забезпечує оперативну інкорпорацію актуального бойового досвіду без бюрократичної рестрикції.

Імплементация методології “керованої напруги”

Формування стійкої національної ідентичності детермінується через структурування практичних викликів, що стимулюють саморефлексію та перехід від індивідуалістичних моделей до ціннісного служіння нації.

Вертикальна інтеграція стратегічного та критичного мислення

Впровадження концепцій управління змінами та стратегічного лідерства на бакалаврському рівні підготовки для забезпечення ранньої інтелектуальної зрілості та ідеологічної тяглості майбутнього офіцерського корпусу.

Розвиток професійних спільнот (Communities of Practice) та інституту наставництва

Створення інтерактивних платформ для колективної верифікації бойового досвіду та пріоритезація залучення кращих сержантів і офіцерів із бойовим стажем на ротаційні викладацькі посади (“майстер-інструктори”).

Реалізація концепції “цілісного розвитку особистості” (Whole Person Development)

Національний світогляд детермінується не як автономний гуманітарний сегмент, а як інтегрована світоглядна основа кожної навчальної дисципліни, що пронизує всі аспекти військової підготовки.

Впровадження цифрових профілів курсантів та аналітики

Замість статичних журналів успішності слід впровадити цифрові профілі, які фіксують розвиток прояву атрибутів лідерства та ціннісних орієнтирів протягом усіх 4 років навчання. Аналітика даних дозволить викладачам/інструкторам бачити, на якому етапі курсант втрачає мотивацію або де його переконання потребують додаткового наставництва.

Організаційна гнучкість

ВВНЗ мають стати живими соціальними екосистемами, що постійно навчаються та адаптуються до нових загроз та викликів і мають випереджувальний зміст військово-професійної підготовки майбутніх командирів. Для цього потрібно реалізувати право створення просторів для експериментування з новими методиками (технологіями) виховання та навчання без ризику бюрократичного покарання за відхід від програми як шаблону.

Синхронізація з управлінням талантами

Сформований загальнолюдський та національно-ідейний світогляд та дотримання кодексу честі за етосами Воїна повинні мати реальний вплив на кар’єрне просування офіцера-випус-

кника ВВНЗ. Якщо курсант бачить, що цінності – це лише формальність для диплома, ефект виховання нівелюється.

Головна мета цих дій – перейти від системи, яка “навчає знанням про цінності”, до системи, яка гартує національні світоглядні сенси, роблячи україн-

ського офіцера інтелектуально та морально сильнішим за будь-якого ворога держави. Вдосконалення за цими кроками дозволить перетворити ВВНЗ з установ, що дають “знання про історію, мову”, на освітні екосистеми, які гартують характер і національну ідентичність офіцера нового покоління.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кириленко В., Гурковський В., Семененко Л., Вербошенко О. Педагогічні перспективи трансформації військової освіти в Україні на основі міжнародного досвіду. *Connections QJ*. 2022. Vol. 21, no. 3. P. 93–148.
2. Макух Т., Макух Д. Специфіка формування професійної ідентичності у військових закладах вищої освіти. *Scientific Journal of the University of Ukraine*. 2022. S. 179–187. DOI: 10.54264/0083.
3. Уолкутт Дж. Дж., Шатц С. Модернізація освіти: побудова освітньої екосистеми майбутнього / за ред. Дж. Дж. Уолкутт, Сасе Шатц; пер. з англ. під егідою Програми НАТО DEEP. – Вашингтон : Урядова друкарня США, 2019 ; Київ : НУОУ, 2021. 406 с.
4. Салкуцан С., Столберг А. Вплив війни на українську систему військової освіти: йти вперед у воєнний та у мирний час. *Connections QJ*. 2022. Vol. 21, no. 3. P. 66–92.
5. Управління діями підрозділів механізованих військ : освітньо-професійна програма першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 253 «Військове управління (за видами збройних сил)» (у редакції від 2025 р.) / М-во оборони України, Нац. акад. сухопут. військ імені гетьмана Петра Сагайдачного. Львів : НАСВ, 2025. 103 с.
6. Coggio D. C. When Identity meets Conformity: ethnic, racial, and national identity in the face of U.S. military service : Master's thesis / Central European University. Vienna, 2022. 90 p.
7. Formation and Development of National Worldview and Identity in Future Military Leaders in the System of Professional Military Education : [excerpts from research materials]. 2025. 30 p.
8. Heward C., Li W., Tie Y. C., Waterworth P. A Scoping Review of Military Culture, Military Identity, and Mental Health Outcomes in Military Personnel. *Military Medicine*. 2024. Vol. 189, no. 11-12. P. e2382–e2393. DOI: 10.1093/milmed/usae276.
9. Keith S. et al. Building capacity to lead: The West Point system for leader development : brochure. West Point, NY : USMA, 2009. 20 p.
10. Kuemmel G. Military Identity and Identity Within the Military. *Handbook of the Sociology of the Military* / ed. by G. Caforio, M. Nuciari. 2nd ed. Cham : Springer, 2018. P. 477–493. DOI: 10.1007/978-3-319-71602-2_25.
11. Memory Processes Behind Leader Identity Formation and Its Effects on Soldier Development: A Machine Learning Approach. *Army University Press*. 2025. Feb. URL: <https://www.armyupress.army.mil/> (дата звернення: 24.02.2026).
12. NATO Defence Education Enhancement Programme (DEEP). URL: <https://www.nato.int/en/what-we-do/partnerships-and-cooperation/defence-education-enhancement-programme-deep> (дата звернення: 24.02.2026).
13. Ross T. G. History and Traditions. *From One Leader to Another*. Vol. I. Fort Leavenworth, KS : U.S. Army Command and General Staff College, 2013. URL: <https://www.google.com/search?q=https://www.armyupress.army.mil/Portals/7/Army-Press-Publications-Archive/FromOneLeaderToAnother-Vol1.pdf> (дата звернення: 24.02.2026).
14. Salkutsan S., Kuzmenko V., Syrotian S. (2022). *The Impact of War on Ukraine's Professional Military Education System*. *Connections: The Quarterly Journal*, 21(3).
15. Ursitti E., Weis E. J., Loren D. P. Ethical Leadership Development: Highlights from the Past and a Glimpse of the Future. *Joint Force Quarterly*. 2024. Vol. 115. URL: <https://www.google.com/search?q=https://ndupress.ndu.edu/JFQ/Joint-Force-Quarterly-115/> (дата звернення: 24.02.2026).
16. West Point Character Initiatives: Officership Community of Practice (Center for Junior Officers). West Point, NY : USMA. URL: <https://www.google.com/search?q=https://character.westpoint.edu/> (дата звернення: 24.02.2026).
17. What Our Professional Military Leaders Need to Know. *Journal of Military Learning*. 2018. Oct. URL: <https://www.armyupress.army.mil/Journals/Journal-of-Military-Learning/> (дата звернення: 24.02.2026).

REFERENCES

1. Kyrylenko V., Hurkovskyi V., Semenenko L., Verbovenco O. (2022) Pedagogichni perspektyvy transformatsii viiskovoi osvity v Ukraini na osnovi mizhnarodnoho dosvidu. [Pedagogical perspectives of the transformation of military education in Ukraine based on international experience] *Connections QJ*, 21(3). 93–148. [in Ukrainian].
2. Makukh T., Makukh D. (2022) Spetsyfika formuvannia profesiinoi identychnosti u viiskovykh zakladakh vyshchoi osvity. [Specificity of the formation of professional identity in military institutions of higher education] *Scientific Journal of the University of Ukraine*, 179–187. DOI: 10.54264/0083. [in Ukrainian].
3. Walcutt J. J., Schatz S. (Eds.) (2021) *Modernizatsiia osvity: pobudova osvitnoi ekosystemy maibutnyoho*. [Education modernization: building the education ecosystem of the future]. Washington: U.S. Government Publishing Office, 2019; Kyiv: National Defence University of Ukraine. 406 p. [in Ukrainian].
4. Salkutsan S., Kuzmenko V., Syrotian S. (2022) *The Impact of War on Ukraine's Professional Military Education System*. *Connections: The Quarterly Journal*, 21(3). 41–55.

5. Salkutsan S., Stolberh A. (2022) Vplyv viiny na ukrainsku systemu viiskovoї osvity: uty vpered u voiennyi ta u myrnyi chas. [The impact of war on the Ukrainian military education system: moving forward in wartime and peacetime] *Connections QJ*, 21(3). 66–92. [in Ukrainian].
6. Ministry of Defence of Ukraine, Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy. (2025) Upravlinnia diiamy pidrozdiliv mekhanizovanykh viisk: osvitho-profesiina prohrama pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoї osvity zi spetsialnosti 253 “Viiskove upravlinnia (za vydamy zbpoinykh syl)”. [Management of mechanized troops units: educational and professional program of the first (Bachelor’s) level of higher education in specialty 253 “Military management (by types of armed forces)”] Lviv: NAA. [in Ukrainian].
7. Coggio D. C. (2022) When Identity meets Conformity: ethnic, racial, and national identity in the face of U.S. military service : Master’s thesis / Central European University. Vienna. 90 p.
8. Formation and Development of National Worldview and Identity in Future Military Leaders in the System of Professional Military Education : [excerpts from research materials]. (2025). 30 p.
9. Heward C., Li W., Tie Y. C., Waterworth P. (2024) A Scoping Review of Military Culture, Military Identity, and Mental Health Outcomes in Military Personnel. *Military Medicine*, 189(11-12). e2382–e2393. DOI: 10.1093/milmed/usae276.
10. Keith S. et al. (2009) Building capacity to lead: The West Point system for leader development : brochure. West Point, NY : USMA. 20 p.
11. Kuemmel G. (2018) Military Identity and Identity Within the Military. *Handbook of the Sociology of the Military* / ed. by G. Caforio, M. Nuciari. 2nd ed. Cham : Springer. 477–493. DOI: 10.1007/978-3-319-71602-2_25.
12. Memory Processes Behind Leader Identity Formation and Its Effects on Soldier Development: A Machine Learning Approach. (2025). *Army University Press*. URL: <https://www.armyupress.army.mil/> (дата звернення: 24.02.2026).
13. NATO Defence Education Enhancement Programme (DEEP). URL: <https://www.nato.int/en/what-we-do/partnerships-and-cooperation/defence-education-enhancement-programme-deep> (дата звернення: 24.02.2026).
14. Ross T. G. (2013) History and Traditions. *From One Leader to Another*. Vol. I. Fort Leavenworth, KS : U.S. Army Command and General Staff College. URL: <https://www.google.com/search?q=https://www.armyupress.army.mil/Portals/7/Army-Press-Publications-Archive/FromOneLeaderToAnother-Vol1.pdf> (дата звернення: 24.02.2026).
15. Ursitti E., Weis E. J., Loren D. P. (2024) Ethical Leadership Development: Highlights from the Past and a Glimpse of the Future. *Joint Force Quarterly*, 115. URL: <https://www.google.com/search?q=https://ndupress.ndu.edu/JFQ/Joint-Force-Quarterly-115/> (дата звернення: 24.02.2026).
16. West Point Character Initiatives: Officership Community of Practice (Center for Junior Officers). West Point, NY : USMA. URL: <https://www.google.com/search?q=https://character.westpoint.edu/> (дата звернення: 24.02.2026).
17. What Our Professional Military Leaders Need to Know. (2018). *Journal of Military Learning*. URL: <https://www.armyupress.army.mil/Journals/Journal-of-Military-Learning/> (дата звернення: 24.02.2026).

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



UDC 378.147:34:811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-44>**Inna BORKOVSKA,***orcid.org/0000-0001-5035-7866,**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;**Associate Professor at the Department of English for Humanities**National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»**(Kyiv, Ukraine) Borkovskaya@meta.ua*

SELF-ORGANISATION AS A COMPONENT OF PROFESSIONAL TRAINING FOR LAW STUDENTS IN ENGLISH LANGUAGE CLASSES

The article examines the role of self-organisation as an integral component of professional training for law students in the process of studying professional English. Particular attention is paid to the interconnection between self-organisation, motivation, and self-control, which form the basis for effective learning and the development of professional competencies. The theoretical foundations of the concept of self-organisation and its structure are considered.

The role of self-organisation of law students as a key competence determined by the specifics of professional training is highlighted. First, learning involves a significant amount of independent work with regulatory and legal acts, judicial practice, and scientific sources, which requires a high level of internal discipline. Second, insufficient planning and self-control skills can lead to professional mistakes with serious legal and social consequences. Third, legal practice requires efficiency, accuracy, and compliance with procedural deadlines, which is impossible without well-developed self-organisation skills.

Methods of self-organisation in English language classes are analysed, in particular, working with authentic legal texts, performing practical exercises, participating in discussions, role-playing games, and group projects. It is shown how such tasks contribute to the development of critical thinking, time management, responsibility, self-control, and effective communication in English. The importance of digital tools that support students' independent work and contribute to the development of self-control and analysis of their own activities is highlighted. The article outlines practical recommendations for teachers on organising educational activities that stimulate student activity, motivate self-development, and create conditions for the independent acquisition of professional knowledge and skills. It is emphasised that the systematic formation of self-organisation allows law students to effectively plan the learning process, take a responsible approach to completing tasks, and increases their readiness for independent professional activity in the future. The proposed approaches contribute to the development of key soft skills and the formation of a high level of professional competence in future lawyers, which is an important aspect of modern legal education.

Key words: *self-organisation, law student, English language, motivation, self-control, professional competencies.*

Інна БОРКОВСЬКА,*orcid.org/0000-0001-5035-7866**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри англійської мови гуманітарного спрямування № 3**Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»**(Київ, Україна) Borkovskaya@meta.ua*

САМООРГАНІЗАЦІЯ ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-ЮРИСТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті досліджується роль самоорганізації як інтегральної складової професійної підготовки студентів-юристів у процесі вивчення англійської мови професійного спрямування. Особлива увага приділяється взаємозв'язку самоорганізації, мотивації та самоконтролю, які виступають основою ефективного навчання та формування професійних компетентностей. Розглянуто теоретичні засади поняття самоорганізації та її структуру, висвітлено роль самоорганізації студента-юриста як ключової компетентності, зумовленої специфікою професійної підготовки. По-перше, навчання передбачає значний обсяг самостійної роботи з нормативно-правовими актами, судовою практикою та науковими джерелами, що потребує високого рівня внутрішньої дисципліни. По-друге, недостатні навички планування й самоконтролю можуть призвести до професійних помилок із серйозними правовими та соціальними наслідками. По-третє, юридична діяльність вимагає оперативності, точності та дотримання процесуальних строків, що неможливо без розвинених умінь самоорганізації.

Проаналізовано методи формування самоорганізації на заняттях з англійської мови, зокрема роботу з автентичними юридичними текстами, виконання практичних вправ, участь у дискусіях, ролевих іграх та групових проєктах. Показано, як такі завдання сприяють розвитку управлінню часом, відповідальності, самоконтролю

та ефективній комунікації англійською мовою. Висвітлено значення цифрових інструментів, які підтримують самостійну роботу студентів і сприяють розвитку навичок самоконтролю та аналізу власної діяльності. У статті окреслено практичні рекомендації для викладачів щодо організації навчальної діяльності, що стимулює активність студентів, формує мотивацію до саморозвитку та створює умови для самостійного опанування професійних знань і навичок. Підкреслюється, що системне формування самоорганізації дозволяє студентам-юристам ефективно планувати навчальний процес, відповідально підходити до виконання завдань та підвищує готовність до самостійної професійної діяльності в майбутньому. Запропоновані підходи сприяють розвитку ключових soft skills і формуванню високого рівня професійної компетентності майбутніх правників, що є важливим аспектом сучасної юридичної освіти.

Ключові слова: самоорганізація, студент-юрист, англійська мова, мотивація, самоконтроль, професійні компетентності.

Statement of the Problem. In today's labour market, there is a growing demand for legal professionals with well-developed communication and interpersonal skills. That is why the development of soft skills is considered one of the key priorities in training competitive lawyers.

Soft skills encompass a set of universal abilities that ensure effective interaction with other people and the successful completion of both professional and everyday tasks. Such skills are a necessary component of successful activity in various fields, including the legal profession. The most important soft skills for a future lawyer include critical thinking, effective communication, time management, adaptability, and leadership qualities. Self-organisation occupies a special place among them as the ability to rationally plan one's activities, set priorities, and take a responsible approach to performing professional duties, which is the key to successful legal practice.

Therefore, the chosen research topic is relevant and important, as the development of soft skills, and self-organisation in particular, is becoming an integral part of modern legal education.

Research analysis. In the context of legal education, particular attention is paid to the development of soft skills, which include communication, organisational and analytical skills and ensure the effectiveness of future lawyers' professional activities (Williams K.; Oblomuradova K.; Yankova D.). An analysis of scientific sources shows that students' self-organisation is considered a key factor in their professional training and the development of motivation, independence and responsibility in their academic and professional activities (Dubinka M.).

It is also important to use distance learning as a tool for developing self-organisation (Ivaneiko Yu.) and to emphasise the role of motivation in the self-educational activities of students and teachers (Samko A.). Research by Mamon O. confirms the close relationship between self-organisation and self-control, which is the basis for effective professional training.

In general, modern scientific research emphasises the need for the purposeful development of self-organisation among law students in the educational process in order to increase their professional competence and

readiness for independent activity. At the same time, the issue of studying the self-organisation of future lawyers in the context of forming readiness for self-improvement based on the individualisation of professional training remains insufficiently developed.

The purpose and main tasks of the research.

The purpose of the article is to provide a theoretical justification of the essence of self-organisation as an integral soft skill of a future lawyer and to demonstrate practical ways of its formation in the process of professional training.

The main objectives of the study are: to analyse the theoretical foundations of the concept of self-organisation as an integral soft skill for future lawyers; to substantiate the role of independent work in the educational process as the leading mechanism for the formation of self-organisation among law students, in particular when studying professional English; to reveal the interconnection between self-organisation, motivation and self-control in the process of professional training of future lawyers; to develop and analyse a system of professionally oriented tasks in English aimed at developing self-organisation in law students.

Presentation of the main research material. In the current context of legal system reform and the establishment of the rule of law, lawyers play a special role as implementers and guarantors of compliance with legal norms. It is their level of professional competence that determines citizens' trust in the law and social justice. Research by scientists shows that professional success is largely determined by the development of soft skills. This conclusion is particularly relevant for the legal profession, where, in addition to a thorough knowledge of legislation, personal qualities are of decisive importance. Thus, in the educational process, special attention is paid to the development of soft skills in students as a key factor in their professional competence.

At the same time, law schools operate under already overloaded curricula, which makes it difficult to single out specific disciplines for the development of flexible skills. In this regard, it is advisable to integrate soft skills teaching into existing educational components, combining skills development with the acquisition of industry-specific legal knowledge

through the use of appropriate teaching and assessment methods (Williams & Do, 2022: 11).

Modern pedagogical science increasingly emphasises the importance of soft skills as a set of flexible abilities that ensure effective professional activity in a complex social environment. These include critical and logical thinking, communication skills, initiative, responsibility, ethics, time management skills, and the ability to plan one's own professional development. At the heart of this set of skills is self-organisation as an integral characteristic of the future lawyer's personality, which ensures the consistency of professional knowledge and practical skills (Oblomurova, 2023: 38-39).

An important criterion for the readiness of future lawyers for professional activity is the formation of self-organisation skills and abilities, which involves the ability to identify and clearly formulate goals, rationally allocate time to achieve them, plan and construct one's own activities.

Self-organisation is seen as a key characteristic of future specialists, and having it at the right level helps students learn new stuff on their own, boosts their motivation, and sets them up for success in their studies and careers (Dubinka, 2023: 44).

Professional self-organisation skills are the ability of an individual to independently set goals and priorities, organise their step-by-step implementation, monitor this process and analyse the results obtained for the purpose of further development and improvement of professionally necessary character traits and abilities to increase the level of professionalism (Dudnik, 2009: 82).

Self-organisation is a key component of professional training for law students, as it determines their ability to effectively plan, regulate and control their own educational and professional activities. This can be confirmed by several key considerations.

- Studying requires a large amount of independent work. Legal disciplines involve studying normative acts, judicial practice and scientific sources, which requires a high level of internal discipline. Self-organisation of one's own activities will be effective if students have the skills to work in the library, prepare for practical and seminar classes, organise classroom work, study lectures and additional literature (Dudnik, 2009: 83)

- Prevention of mistakes with serious legal and social consequences. A representative of the legal profession must demonstrate a high level of communication skills, work productively in a team, and make informed decisions under professional stress (Yankova, 2024: 33). At the same time, the legal profession involves direct responsibility for people's lives, which places increased demands on the level of professional training. Insufficient self-organisation or an inability to plan one's activities rationally can lead to mistakes

with serious legal and social consequences. This highlights the need for the systematic development of soft skills in the professional training of future lawyers.

- Legal work needs you to be quick and accurate. Keeping to deadlines, getting documents ready, and going to court hearings – you can't do any of this without good planning and self-control skills. Having these skills means you can work well even when things get stressful and make smart decisions fast.

An analysis of pedagogical research on the problems of self-organisation in the educational process of higher education institutions gives grounds to identify several main directions for its formation.

1. Organisation of independent work by students. Developing students' ability to independently acquire knowledge and apply it in practice contributes to a high level of self-organisation in educational activities. Independent work as a type of educational activity will be effective if: 1) this work is clearly organised by the teacher; 2) it is part of the educational process, rather than an episodic phenomenon; 3) the student can organise themselves properly; 4) systematic pedagogical control (assessment and correction of knowledge) is exercised over the independent work of students (Ivanecko, 2020: 67).

During English language classes, students listen to explanations, complete practical assignments, and participate in discussions. The teacher plans, coordinates, and monitors their independent work, creating conditions for active learning without fear of making mistakes. The effectiveness of such work is ensured by the use of active teaching methods and thorough preparation. A system of educational tasks for students' independent work is developed according to the following principles: gradual complication of tasks; completion of research tasks by students; ensuring motivation; use of tasks that contribute to the deepening of knowledge, the development of professional skills and creative thinking.

To develop self-organisation in professional English classes, it is advisable to use various types of learning activities. In particular, the following are effective analysis of authentic legal texts, during which students independently identify key information, compare legal norms and formulate conclusions; completion of practical tasks, which involves planning the stages of work and self-monitoring the correctness of performance; participation in discussions and role-playing games that stimulate rational time management for preparing arguments, coordinating actions within a group, and the ability to adapt to unpredictable professional situations.

For example, as part of the *lead-in* to the topic “*Types of crimes*”, students were asked to find statistical data and prepare a discussion based on the following questions: *What are the three most common*

crimes in your country according to the latest statistics? Where did you find this information? How have crime rates in your country changed over the past five years: have they increased, decreased or remained the same? Compare Japan, the USA, Sweden and Ukraine. Which country, in your opinion, focuses more on punishment and which on rehabilitation? Give at least one example from a reliable source.

Completing such tasks promotes the development of students' self-organisation skills, as it requires them to plan their time independently to study the material, identify key information, formulate arguments and prepare a presentation. In this way, students simultaneously train their ability to effectively manage their own learning activities, which is an integral part of developing the professional competence of future lawyers.

2. *The interconnection between self-organisation and motivation for learning.* Self-education is a multifaceted, socially determined process aimed at professional and personal development. It involves the ability to set goals and determine how to achieve them, analyse and critically evaluate one's own actions, and expand one's educational interests and needs. Its characteristics are professional motivation, high cognitive activity, purposefulness, consistency, and voluntariness, focused on self-improvement (Samko, 2024: 79).

Motivation is a key factor in the professional development of law students, determining their activity, purposefulness, readiness for self-development, and ability to overcome educational and professional difficulties. The most effective is internal motivation, which manifests itself through interest in the profession, the desire for self-realisation and awareness of the social significance of legal activity.

To increase the motivation of law students in the process of learning professional English, it is advisable to apply the following pedagogical approaches:

- Professional orientation of training – working with authentic legal texts, court decisions, contracts and international law materials. This allows students to understand the practical connection between their studies and their future professional activities and opens up access to international practice, internships and professional opportunities in global law firms.

- Formulation of specific learning objectives – for example, mastering legal terminology, preparing legal writing, presentations or speeches for moot court.

- Practice-oriented tasks – case analysis, role-playing games 'court hearings', negotiations in English, creating presentations and summaries of international legal documents.

Using group projects as a motivational tool – working in groups encourages students to explore new material, analyse information and create their own content.

Let's look at an example exercise: Group Work: *Corporation – Advantages vs Disadvantages.*

Group 1: "*Corporations are the best business structure*". Questions for discussion: *Why is limited liability important? Why is it easier for corporations to raise capital? How does corporate continuity contribute to business stability? Give real-life examples (technology companies, international corporations).*

Group 2: "*Corporations have too many disadvantages*". Discussion questions: *Is double taxation fair? Is it expensive to set up a corporation? Is it difficult to maintain documentation? Do corporations have excessive power? Use legal and financial arguments.*

Such tasks contribute to increasing student motivation, shaping professional competencies, developing critical thinking, teamwork skills and effective communication in English in a legal context, while creating conditions for independent learning and the development of soft skills.

3. *The interconnection between self-organisation and self-control.* Self-control as a functional manifestation of reflection is an important condition for effective self-education. It ensures awareness, evaluation and correction of one's own activities. Self-control is not limited to checking results, but also involves regulating the learning process, identifying and correcting mistakes, and improving working methods. The ability to critically evaluate one's own achievements is one of the key prerequisites for successful self-education.

Self-control is particularly important for future lawyers. Legal practice requires accuracy, responsibility, the ability to analyse legal norms and argue a position. In the process of self-education, self-control helps law students to objectively assess their level of knowledge, fill in gaps in a timely manner, and develop legal analysis and professional thinking skills. It is precisely developed self-control that contributes to the formation of a competent, disciplined and responsible specialist in the field of law.

In the process of learning English, self-control helps law students: check the correctness of legal terminology usage; analyse their own legal writing for structure and style compliance; systematically repeat and consolidate professional vocabulary.

Modern digital tools, such as ChatGPT, can be used as an aid to self-monitoring. At the same time, it is important to emphasise that artificial intelligence is used as a support tool, not as a substitute for independent work

Let's consider an example of using ChatGPT for self-checking written work (legal writing).

Write a short legal recommendation (150–200 words) on forming a partnership. You are a legal consultant advising a group of potential investors who are considering forming a partnership in a profes-

sional field (law firm). Analyse the legal and business implications of partnerships, highlighting advantages, risks, and regulatory considerations, and provide reasoned legal recommendations.

After writing the paper independently, the student can use ChatGPT for structural support.

Open ChatGPT. Copy and paste the prompt below into the chat. Read the ideas provided by ChatGPT carefully. Use these ideas only as support when writing your legal recommendation.

PROMPT

Provide only ideas and key points for a legal recommendation on forming a partnership in a professional field (law firm).

Do NOT write the full recommendation or complete sentences. List key advantages of forming a partnership (legal and business aspects). List key risks and disadvantages of partnerships. Identify important legal and regulatory considerations. Suggest points to include in legal recommendations for potential investors. Suggest useful legal linking words and phrases for structuring

a recommendation. The ideas should help me write the legal recommendation independently. Do not write full paragraphs or complete sentences.

Conclusions. Self-organisation is a key component of professional training for law students, as it enables them to plan their activities, set priorities and monitor the results of their work. Its effectiveness is closely linked to the development of motivation and self-control, which promotes independence, discipline and responsibility among future lawyers. Professional English classes create conditions for training these skills through the analysis of authentic texts, discussions, role-playing games, and practical tasks. The use of digital tools, in particular ChatGPT, helps to support the process of self-control and effective assimilation of legal terminology.

Further research may focus on integrating the development of self-organisation with other soft skills and evaluating the effectiveness of digital tools in increasing the motivation and self-control of law students.

BIBLIOGRAPHY

1. Дубінка М. М. Самоорганізація майбутніх викладачів закладів вищої освіти як прояв педагогічних здатностей: теоретичний аспект. Педагогічні науки. 2023. № 101. С. 42–48. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2023-101-7>
2. Дуднік Н. Уміння професійної самоорганізації як засіб підвищення адаптованості першокурсників до умов навчання у вищій школі [Електронний ресурс]. Вісник Львівського університету. Серія «Педагогіка». 2009. Вип. 25, ч. 4. С. 81–88. Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua>
3. Іванецько Ю. Дистанційне навчання як засіб розвитку самоорганізації студентів. Проблеми сучасної психології. 2020. Вип. 49. С. 60–83. DOI: <https://doi.org/10.32626/2227-6246.2020-49.60-83>
4. Самко А. М. Роль мотиваційної складової в самоосвітній діяльності науково-педагогічних працівників закладів вищої освіти. Освітня аналітика України. 2024. № 3 (29). С. 77–87. ISSN 2617-8532.
5. Oblomuradova K. N. The importance of soft skills for lawyers. Central Asian Journal of Social Sciences and History. 2023. Vol. 4, No. 8. P. 37–41. URL: <https://cajssh.casjournal.org/index.php/CAJSSH/article/view/842>
6. Williams K., Do C. Teaching law students soft skills online. Western Australian Law Teachers' Review. 2022. P. 9–15.
7. Yankova D. Developing soft skills for law students through the flipped learning method. XI Jornadas Iberoamericanas de Innovación Educativa en el ámbito de las TIC y las TAC. Las Palmas de Gran Canaria, 20–22 noviembre 2024. Las Palmas de Gran Canaria, 2024.

REFERENCES

1. Dubinka M. M. (2023) *Samoorganizatsiya maybutnikh vykladachiv zakladiv vyshchey osvity yak proyav pedahohichnykh zdatnostey* [Self-organization of future higher education lecturers as a manifestation of pedagogical abilities: theoretical aspect]. *Zbirnyk naukovykh prats' «Pedahohichni nauky»*, 101, 42–48. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2023-101-7> [in Ukrainian].
2. Dudnik N. (2009) *Uminnya profesynoyi samoorganizatsii yak zasib pidvyshchennya adaptovanosti pershokursnykiv do umov navchannya u vyshchey shkoli* [Professional self-organization as a means of increasing first-year students' adaptability to higher education conditions]. *Visnyk L'vivskoho universytetu. Seriya «Pedahohika»*, 25(4), 81–88. Retrieved from <http://www.nbu.gov.ua> [in Ukrainian].
3. Ivanecko Yu. (2020) *Dystantsiine navchannya yak zasib rozvytku samoorganizatsii studentiv* [Distance learning as a means of developing students' self-organization]. *Zbirnyk naukovykh prats' «Problemy suchasnoyi psykholohiyi»*, (49), 60–83. <https://doi.org/10.32626/2227-6246.2020-49.60-83> [in Ukrainian].
4. Samko A. M. (2024) *Rol' motyvatsynoyi skladovoyi v samoosvitniy diyal'nosti naukovo-pedahohichnykh pratsivnykiv zakladiv vyshchey osvity* [The role of motivation in the self-educational activity of higher education teaching staff]. *Osvitnya analityka Ukrayiny*, 3(29), 77–87. ISSN 2617-8532 [in Ukrainian].
5. Oblomuradova K. N. (2023) *The Importance of Soft Skills for Lawyers*. *Central Asian Journal of Social Sciences and History*, 4(8), 37–41. Retrieved from <https://cajssh.casjournal.org/index.php/CAJSSH/article/view/842>
6. Williams K., & Do C. (2022) *Teaching law students soft skills online*. *Western Australian Law Teachers' Review*, 9–15.
7. Yankova D. (2024) *Developing soft skills for law students through the flipped learning method*. XI Jornadas Iberoamericanas de Innovación Educativa en el ámbito de las TIC y las TAC, Las Palmas de Gran Canaria, 20–22 noviembre 2024.

Дата першого надходження статті до видання: 26.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 811.161.2'367: [378.016:378.011.3-051]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-45>

Наталія ВОЛОС,

orcid.org/0000-0002-3433-1292

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та славістики
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) shcherbachuk.natalia@gmail.com

Наталія ПАВЛЮК,

orcid.org/0000-0002-4456-5682

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та славістики
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) nataliia.pavliuk@rshu.edu.ua

КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНА ПІДХІД У ВИВЧЕННІ СИНТАКСИСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ-ФІЛОЛОГАМИ

У статті розглянуто теоретико-методичні засади застосування когнітивно-комунікативного підходу у вивченні синтаксису української мови у процесі професійної підготовки майбутніх учителів-філологів. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю оновлення змісту мовної освіти відповідно до компетентнісної парадигми та діяльнісних принципів навчання, що передбачають інтеграцію мовознавчих знань із практикою мовленнєвої діяльності. Визначено, що традиційне формально-граматичне опрацювання синтаксичних одиниць не забезпечує достатнього рівня осмислення їх когнітивного та комунікативного потенціалу, що ускладнює формування професійної мовної та методичної компетентності майбутнього вчителя. Метою статті є обґрунтування когнітивно-комунікативної моделі навчання синтаксису сучасної української мови в підготовці майбутніх учителів-філологів та визначення ефективних методичних засобів її реалізації у системі вищої та загальної середньої освіти.

У дослідженні синтаксис потрактовано як механізм концептуалізації досвіду та організації змісту висловлення в умовах реальної комунікації. Доведено доцільність поєднання когнітивного й комунікативного компонентів у процесі опанування синтаксичних конструкцій як засобів реалізації мовленнєвих намірів і структурування інформації. Узагальнено, що впровадження когнітивно-комунікативної моделі сприяє переходу від репродуктивного засвоєння граматичних правил до усвідомленого аналізу та конструювання висловлень з урахуванням мовленнєвої ситуації. Запропоновано систему навчальних орієнтирів і типів вправ, спрямованих на розвиток когнітивних умінь інтерпретації, трансформації та моделювання синтаксичних структур у процесі текстотворення. Установлено, що застосування зазначеного підходу забезпечує формування мовленнєвої, комунікативної та рефлексивно-методичної компетентностей здобувачів освіти, а також підвищує їх готовність до реалізації сучасних методик навчання синтаксису в закладах загальної середньої освіти. Реалізація когнітивно-комунікативної парадигми у фаховій підготовці майбутніх учителів-філологів розглядається як ефективний чинник удосконалення мовної освіти та розвитку професійної педагогічної діяльності.

Ключові слова: когнітивно-комунікативний підхід, синтаксис сучасної української мови, синтаксичні одиниці, професійна підготовка майбутніх учителів-філологів, когнітивна лінгводидактика, комунікативна компетентність, діяльнісний та компетентнісний підходи.

Natalia VOLOS,

orcid.org/0000-0002-3433-1292

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language
Rivne State University of the Humanities
(Rivne, Ukraine) shcherbachuk.natalia@gmail.com*

Natalia PAVLYUK,

orcid.org/0000-0002-4456-5682

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Ukrainian Language
Rivne State University for the Humanities
(Rivne, Ukraine) nataliia.pavliuk@rshu.edu.ua*

COGNITIVE-COMMUNICATIVE APPROACH IN THE STUDY OF UKRAINIAN SYNTAX BY FUTURE TEACHERS OF PHILOLOGY

The article discusses the theoretical and methodological foundations of applying the cognitive-communicative approach in studying Ukrainian syntax in the process of professional training of future philology teachers. The relevance of the study is determined by the need to update the content of language education in accordance with the competence paradigm and activity-based principles of teaching, which provide for the integration of linguistic knowledge with the practice of speech activity. It has been determined that the traditional formal-grammatical study of syntactic units does not provide a sufficient level of understanding of their cognitive and communicative potential, which complicates the formation of the professional linguistic and methodological competence of future teachers. The purpose of the article is to substantiate a cognitive-communicative model of teaching the syntax of the modern Ukrainian language in the training of future philology teachers and to identify effective methodological means for its implementation in the system of higher and general secondary education.

In this study, syntax is interpreted as a mechanism for conceptualizing experience and organizing the content of utterances in real communication. The expediency of combining cognitive and communicative components in the process of mastering syntactic constructions as means of realizing speech intentions and structuring information has been proven. It is generalized that the introduction of a cognitive-communicative model contributes to the transition from the reproductive assimilation of grammatical rules to conscious analysis and construction of utterances, taking into account the speech situation. A system of educational guidelines and types of exercises aimed at developing cognitive skills of interpretation, transformation, and modeling of syntactic structures in the process of text creation is proposed. It has been established that the application of this approach ensures the formation of speech, communicative, and reflective-methodological competencies of students, as well as increases their readiness to implement modern methods of teaching syntax in general secondary education institutions. The implementation of the cognitive-communicative paradigm in the professional training of future philology teachers is considered an effective factor in improving language education and developing professional pedagogical activity.

Key words: *cognitive-communicative approach, syntax of modern Ukrainian language, syntactic units, professional training of future philology teachers, cognitive linguistics, communicative competence, activity-based and competence-based approaches.*

Постановка проблеми. Сучасна мовна освіта в Україні перебуває в умовах концептуального оновлення, зумовленого впровадженням ідей Нової української школи (НУШ), компетентного підходу та орієнтації на діяльнісні моделі навчання. У цьому контексті особливої актуальності набуває проблема підготовки майбутніх учителів-філологів, здатних не лише володіти системними знаннями з теорії мови, а й ефективно застосовувати їх у своїй професійній педагогічній діяльності. Однією з найбільш складних і водночас методично чутливих галузей мовознавства залишається синтаксис української мови, традиційне вивчення якого зазвичай зводиться до формально-граматичного аналізу синтаксичних оди-

ниць без достатнього урахування їх когнітивного та комунікативного потенціалу.

Сучасні лінгвістичні й лінгводидактичні дослідження засвідчують, що ефективне опанування моделей синтаксичних структур можливе лише за умови використання когнітивного підходу, спрямованого на розуміння мовних одиниць як засобів осмислення дійсності, та комунікативного напрямку, орієнтованого на функціонування синтаксичних конструкцій у реальних мовленнєвих ситуаціях. Така інтеграція формує підґрунтя для когнітивно-комунікативної парадигми навчання, яка відповідає ідеям НУШ, зокрема принципам діяльності, осмисленості навчання, розвитку критичного мислення й мовленнєвої компетентності.

Відтак постає потреба теоретичного розуміння та методичного обґрунтування когнітивно-комунікативної парадигми у вивченні синтаксису української мови майбутніми вчителями-філологами як умови формування їхньої професійної, мовної та методичної компетентності, а також визначення ефективних шляхів і засобів навчання учнів ЗЗСО, що забезпечують розвиток їхніх мисленнєвих процесів, текстотвірних умінь та комунікативної практики.

Мета статті – обґрунтувати когнітивно-комунікативну модель навчання синтаксису сучасної української мови в підготовці майбутніх учителів-філологів та визначити ефективні методичні засоби її реалізації у вищій та загальній середній освіті.

Аналіз досліджень. У сучасному мовознавстві синтаксис трактується як багатоаспектний рівень мовної системи, що охоплює формально-граматичну організацію речення, систему семантико-синтаксичних відношень та їхню функційну реалізацію в мовленні, яка тісно пов'язана із когнітивними процесами, комунікативними намірами мовця та прагматичними умовами мовлення. Актуальні дослідження останніх років засвідчили послідовний перехід від структурного опису синтаксичних одиниць до їх функційно-когнітивного й комунікативно-прагматичного осмислення. Тому синтаксичні конструкції стали розглядати як моделі поєднання компонентів речення та як засоби репрезентації мисленнєвих процесів і реалізації інтенцій мовця в конкретних умовах спілкування.

Становлення когнітивно-комунікативного підходу в українській лінгвістиці відбувалося в контексті загальноєвропейської тенденції інтеграції граматичної теорії з досягненнями когнітивної лінгвістики, психолінгвістики, прагматики, дискурсології та текстолінгвістики. Починаючи з другої половини ХХ століття, у синтаксичних студіях посилюється увага до комунікативного потенціалу речення, його текстотвірної ролі, взаємодії з контекстом і ситуацією мовлення. Тому синтаксис почали трактувати як механізм концептуалізації досвіду та організації знань у процесі мовленнєвої діяльності.

Важливе методологічне підґрунтя для когнітивного осмислення синтаксису становлять ідеї О. Потебні, які в сучасних дослідженнях отримують нову інтерпретацію в межах когнітивної лінгвістики. Його положення про внутрішню форму слова та мисленнєву природу мовних явищ актуалізуються у працях, присвячених когнітивній інтерпретації синтаксичних категорій. Сучасна українська синтаксистика у цій царині пред-

ставлена іменами І. Вихованця (автор поняття «комунікативна парадигма речення»). Н. Гуївнюк та А. Загнітко продовжили розвивати теоретичну базу цієї системності в комунікації. Окремі аспекти розуміння синтаксису української мови крізь призму когнітивної методології підкреслено в наукових працях Ф. Бацевича, лексичної семантики – Л. Лисиченко.

Методологічні засади сучасних синтаксичних досліджень сформовано на основі праць зарубіжних та вітчизняних дослідників, з-поміж яких А. Вежицька, Т. ван Дейк, М. Джонсон, В. Крофт, Дж. Лакофф, Р. Ленекер, Л. Талмі, М. Тернер, Ч. Філлмор, Л. Янда та ін., водночас в україністиці досі відсутній комплексний аналіз синтаксичних явищ.

Сучасні наукові розвідки зосереджуються на тому, що об'єктом аналізу має бути комунікативно організоване висловлення, структура якого визначається взаємодією когнітивних, семантичних і прагматичних чинників. Вибір синтаксичної моделі зумовлюється комунікативним наміром адресанта, параметрами дискурсу або мовленнєвого акту та жанрово-стилістичними характеристиками тексту. Такий підхід уможливує опис функційного потенціалу синтаксичних одиниць у реальних умовах спілкування й сприяє системному розкриттю їхньої ролі у формуванні смислу.

У контексті професійної підготовки майбутніх учителів-філологів дослідники наголошують на необхідності впровадження когнітивно-комунікативної методології у вивчення синтаксису української мови. Це забезпечує формування у здобувачів здатності аналізувати синтаксичні явища як елементи цілісної комунікативно-когнітивної діяльності, інтерпретувати їх відповідно до намірів мовця та умов взаємодії в конкретному тексті, а також застосовувати здобуті знання у власній педагогічній практиці. Таким чином, сучасний стан наукових розвідок засвідчує актуальність і перспективність когнітивно-комунікативного підходу в дослідженні синтаксису та його дидактичній реалізації.

У площині методики навчання мови когнітивний підхід розвивається в межах *когнітивної лінгводидактики*, яка зосереджується на усвідомленому засвоєнні мовних одиниць, розвитку мовної картини світу та формуванні метамовної рефлексії здобувачів освіти. Н. Медвідь описує когнітивний підхід у викладанні української мови, який базується на принципах усвідомленості, активності, зв'язку теорії й практики, розвитку мовної свідомості та лінгвістичного мислення (Медвідь, Малінська, 2022). В. Новосьолова у своєму дослі-

джені обґрунтовує та вказує на переваги комунікативно-діяльнісного підходу в навчанні синтаксису й пунктуації української мови в основній школі (Новосьолова, 2015). Н. Дика та Ю. Огарь пишуть про застосування когнітивно-комунікативного підходу до навчання синтаксису в профільній школі, зокрема під час вивчення складнопідрядних речень та розробку завдань для розвитку мовленнєвих і когнітивних навичок старшокласників (Дика, Огарь, 2016). І. Щупаковська на платформі «На урок» ділиться досвідом про формування комунікативних компетентностей здобувачів освіти на уроках словесності через використання інтерактивних методів, мовно-пошукових завдань та розвиток умінь усного й писемного мовлення (Щупаковська, 2024). Н. Грони, Т. Хомич обґрунтовують необхідність переходу від репродуктивного засвоєння граматичних правил до діяльнісного й осмисленого опрацювання мовного матеріалу. Дослідники наголошують, що синтаксис має вивчатися у зв'язку з мисленнєвими операціями, текстотворенням і мовленнєвою практикою (Грона, Хомич, 2023; Вовк, 2013).

Комунікативний підхід у методиці навчання української мови представлений у працях, присвячених формуванню комунікативної компетентності учнів та здобувачів вищої освіти. У цьому контексті синтаксис розглядається як інструмент реалізації комунікативних намірів, організації тексту та досягнення прагматичного ефекту. Такий підхід активно застосовується у шкільній практиці, що знайшло відображення в дослідженнях методистів, які аналізують навчання синтаксису через роботу з текстами різних стилів, жанрів та типів мовлення.

Особливу групу становлять наукові розвідки, присвячені професійній підготовці майбутніх учителів-філологів у закладах вищої освіти. У цих працях акцент зроблено на методичній підготовці здобувачів освіти до навчання синтаксису в школі після завершення університетського курсу. Науковці наголошують, що викладачі вищої школи мають не лише формувати теоретичні знання з синтаксису, а й моделювати такі методи навчання, які студенти зможуть застосовувати у власній педагогічній діяльності. Йдеться про поєднання аналізу синтаксичних явищ із методичним коментуванням, розробленням навчальних ситуацій, конструюванням завдань для учнів різних вікових груп (Декусар, 2021; Рускуліс, 2018).

У зазначених методичних дослідженнях, присвячених навчанню синтаксису в закладах освіти, підкреслюється необхідність переходу від формального синтаксичного розбору до функ-

ційно-комунікативного аналізу речень та текстів. Науковці зазначають, що ефективне навчання синтаксису в школі можливе лише за умови, якщо вчитель усвідомлює когнітивні механізми породження синтаксичних конструкцій і здатний пояснювати їх учням через мовленнєву практику, а не лише через систему правил і схем.

Окремі сучасні дослідження присвячені інтеграції когнітивного та комунікативного підходів у навчанні граматики й синтаксису, проте здебільшого вони мають фрагментарний характер і не пропонують цілісної методичної системи для підготовки майбутніх учителів-філологів. Саме тому проблема розроблення комплексної когнітивно-комунікативної моделі навчання синтаксису української мови, яка б поєднувала теорію мови, методику навчання у вищій школі та практику викладання в закладах загальної середньої освіти, залишається актуальною і потребує подальшого наукового осмислення (Pileta, 2024).

Виклад основного матеріалу. Методологічну основу дослідження становить сукупність сучасних наукових підходів і дидактичних принципів, що забезпечують цілісне осмислення процесу навчання синтаксису української мови майбутніми вчителями-філологами в контексті когнітивно-комунікативної парадигми. Поєднання когнітивної лінгводидактики, діяльнісного підходу, конструктивізму та компетентісно орієнтованої моделі навчання, задекларованої в концепції НУШ, дозволяє розглядати синтаксис не лише як об'єкт теоретичного вивчення, а як інструмент формування мовленнєвої, комунікативної та професійної компетентності майбутнього педагога.

Когнітивна лінгводидактика як методологічна основа навчання синтаксису

Когнітивна лінгводидактика ґрунтується на положенні про те, що засвоєння мовних одиниць і структур є процесом формування відповідних когнітивних моделей і концептуальних схем у свідомості здобувачів освіти. У межах цього підходу синтаксичні конструкції розглядаються як засоби репрезентації досвіду, результат мисленнєвих операцій категоризації, узагальнення та концептуалізації. Для навчання синтаксису у школі це означає необхідність переходу від механічного засвоєння правил до осмислення смислових і когнітивних функцій синтаксичних одиниць. Учні мають усвідомлювати, *чому* саме так організоване речення, *який смисл* передає певна синтаксична конструкція і *яку роль* вона відіграє в тексті.

Злам XX–XXI століть позначено утвердженням антропоцентричної парадигми, у межах якої мова постає одночасно як самодостатня знакова

система та форма існування людського мислення, пізнання та комунікативної діяльності. У центрі наукових студій мовну особистість розглядають як суб'єкт мовленнєвої діяльності, що здійснює вибір мовних засобів з урахуванням власних когнітивних моделей, емоційного стану, комунікативної мети та соціокультурного досвіду. Такий підхід передбачає переорієнтацію дослідницької уваги з аналізу внутрішньомовних структур на вивчення взаємозв'язку між мовною формою, мисленнєвими процесами та умовами комунікації.

У межах антропоцентричної парадигми синтаксис постає як рівень мовної організації, що безпосередньо відображає когнітивну діяльність людини. При цьому синтаксичні структури трактують як формальні моделі, котрі об'єднують мовні одиниці різних ярусів, та як засоби концептуалізації дійсності, організації інформації та реалізації комунікативної мети мовця. Відтак речення розглядають як результат поєднання мовної компетенції, індивідуального досвіду та прагматичних настанов, що визначають спосіб представлення знання в мовленні.

Саме антропоцентрична орієнтація лінгвістичних досліджень стала підґрунтям для формування когнітивно-комунікативного підходу до вивчення синтаксису сучасної української мови. Його становлення пов'язане з поступовим подоланням домінування формально-граматичної моделі аналізу синтаксичних явищ, яка зосереджувалася переважно на описі структурних типів речень та способів зв'язку між їхніми компонентами. Натомість новітні дослідницькі тенденції передбачають розгляд синтаксичних одиниць у контексті їх функціонування в реальному мовленні, з урахуванням комунікативних потреб мовця та когнітивних механізмів обробки інформації.

Когнітивний компонент цього підходу передбачає аналіз синтаксичних конструкцій як інструментів моделювання концептуальних структур. Вибір певної синтаксичної моделі відображає спосіб інтерпретації дійсності мовцем, його здатність встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, співвідносити події у часі або конструювати альтернативні сценарії розвитку ситуації. Наприклад, використання складнопідрядних речень із причинними або умовними семантико-синтаксичними відношеннями дозволяє презентувати логічну організацію досвіду, тоді як одна із функцій безсполучникових складних конструкцій – відтворювати динаміку сприйняття подій або посилити емоційне напруження.

Комунікативний аспект, який є складовою когнітивно-комунікативного підходу, зосереджений на

ролі синтаксису у формуванні смислової структури висловлення та забезпеченні ефективної мовленнєвої взаємодії. Синтаксичні засоби виступають інструментом актуалізації інформації, організації темо-ремної структури речення та реалізації прагматичних настанов мовця. Інверсія, парцеляція, синтаксичні повтори, еліптичні конструкції чи вставні компоненти постають як засоби впливу на увагу адресата, що дозволяють виділяти семантично значущі елементи повідомлення або створювати певний комунікативний ефект.

Антропоцентричний вимір когнітивно-комунікативного підходу виявляється у визнанні синтаксису засобом репрезентації індивідуального досвіду мовної особистості.

Синтаксичний вибір мовця зумовлений його наміром передати певний зміст, оцінку або емоційний стан, що впливає на структурування висловлення відповідно до комунікативної ситуації. У цьому сенсі синтаксис виступає не лише механізмом організації тексту, а й інструментом соціальної взаємодії та самопрезентації мовця.

Зважаючи на те, що сучасна лінгвістика зорієнтована на людину, її здатність творити смисли й передавати їх у дискурсі, актуальним на сьогодні є системність характеру когнітивно-комунікативного підходу, дослідження якого відкривають нові перспективи для наукових розвідок синтаксису української мови, зокрема акцентах на різнотипних актах мовлення з характерним їм процесом мислетворення та пізнанням. Водночас цей підхід відображає внутрішній психічний простір людини, виступаючи інтерпретаційно забарвленим і суб'єктивно маркованим феноменом.

Саме тому аналіз синтаксичних конструкцій у когнітивно-комунікативному вимірі дозволяє побачити, як граматичні структури стають засобами мислення, аргументації та впливу. Такий підхід робить синтаксис не сухою схемою, а ключем до розуміння культури, ментальності та способів комунікації українців.

Особливої ваги набуває аналіз синтаксичних структур у контексті цифрової комунікації, де простежується трансформація традиційних моделей реченнєвої організації під впливом нових форматів спілкування.

Отже, когнітивно-комунікативний підхід, сформульований у межах антропоцентричної парадигми, репрезентує новий етап розвитку синтаксичних досліджень, орієнтований на комплексний аналіз мовних явищ з урахуванням їх когнітивної мотивації та комунікативної функції. Когнітивний підхід розкриває внутрішні механізми мислення, комунікативний – зовнішні форми мовленнєвої взаємодії.

Його застосування сприяє поглибленню уявлень про синтаксис як динамічний механізм організації знання і мовленнєвої взаємодії, що відповідає сучасним науковим запитам і забезпечує перспективи подальших міждисциплінарних студій.

У межах когнітивно-комунікативної парадигми навчання синтаксису доцільно виокремлювати систему навчальних орієнтирів, що забезпечують поетапне формування та вдосконалення синтаксичних знань і мовленнєвих умінь здобувачів освіти з урахуванням їх вікових особливостей. Відповідно до цього пропонуємо таку класифікацію вправ: **інтерпретаційно-сміслові вправи, трансформаційно-аналітичні вправи, моделювально-концептуальні вправи.**

Інтерпретаційно-сміслові вправи, спрямовані на усвідомлення значення синтаксичних конструкцій у процесі мовлення. До цієї групи належать завдання з порівняльного аналізу простих та складних речень з погляду реалізації причинно-наслідкових, часових, умовних та інших логіко-семантичних відношень, а також вправи на встановлення зв'язку між синтаксичною формою та комунікативним наміром мовця.

Трансформаційно-аналітичні вправи, зорієнтовані на розвиток та вдосконалення мовної рефлексії та гнучкого оперування здобувачами освіти синтаксичних моделей. Типовими є завдання на зразок «Як зміниться смисл висловлення, якщо...», що передбачають перебудову речень, заміну типів синтаксичних конструкцій, трансформацію простих речень у складні та навпаки з подальшим аналізом смислових і прагматичних змін.

Моделювально-концептуальні вправи, спрямовані на формування когнітивного уявлення про структуру речення. Вони передбачають роботу з концептуальними схемами, зокрема графічне моделювання смислових відношень між частинами складного речення, візуалізацію логіко-семантичних зв'язків та встановлення ієрархії синтаксичних компонентів (Гуйванюк, 2018).

Запропонована система вправ сприяє не лише засвоєнню формально-граматичних особливостей синтаксичних одиниць, а й розвитку когнітивних умінь аналізу, інтерпретації та конструювання висловлення відповідно до комунікативної ситуації.

Запропонована класифікація навчальних орієнтирів та вправ ґрунтується на діяльнісному підході, який розглядає засвоєння синтаксичних знань як результат активної мовленнєвої практики здобувачів освіти, зокрема студентів філологічних спеціальностей. Саме виконання інтерпретаційно-сміслових, трансформаційно-аналітичних та моделювально-концептуальних завдань у процесі фахо-

вої підготовки майбутніх учителів створює умови для переходу від формального аналізу синтаксичних конструкцій до їх усвідомленого й методично вмотивованого використання в реальному мовленні та подальшому педагогічному процесі.

Діяльнісний підхід передбачає засвоєння мовних знань через активне спілкування здобувачів освіти на різних рівнях навчання. У контексті вивчення синтаксису у вищій школі це передбачає залучення студентів не лише до аналізу мовного матеріалу, а й до конструювання власних усних та писемних висловлень, моделювання навчальних ситуацій та розроблення методичних завдань для ЗЗСО. У шкільній практиці, до якої готуються майбутні вчителі, діяльнісний підхід реалізується через комунікативно орієнтовані завдання, що спонукають учнів не лише аналізувати готові речення, а й створювати власні висловлення з урахуванням комунікативної ситуації, мети спілкування та адресата.

У шкільній практиці діяльнісний підхід реалізується через компетентнісно орієнтовані завдання, що спонукають учнів не лише аналізувати готові речення, а й створювати власні висловлення з урахуванням комунікативної ситуації.

Наведемо приклади вправ:

- складання текстів різних типів та стилів із заданими синтаксичними конструкціями;
- редагування текстів з порушеною синтаксичною організацією;
- виконання комунікативних завдань (опис ситуації, аргументація позиції, пояснення явища) з подальшим аналізом використаних синтаксичних засобів;
- рольові вправи, у яких учні добирають синтаксичні конструкції відповідно до мети спілкування.

Застосування діяльнісного підходу забезпечує формування в учнів умінь використовувати синтаксичні знання в реальних комунікативних ситуаціях, що є ключовою вимогою сучасної мовної освіти (Державні стандарти).

Конструктивізм у навчанні передбачає активну роль здобувача освіти у процесі пізнання, самостійне конструювання знань на основі попереднього досвіду, рефлексії та взаємодії з навчальним середовищем. Під час вивчення синтаксису цей підхід реалізується з урахуванням проблемно-пошукового та дослідницького методу.

Із позицій конструктивізму синтаксичні правила не подаються в готовому вигляді, а «відкриваються» здобувачам у процесі аналізу мовного матеріалу, зіставленні прикладів та формулюванні узагальнень.

Наведемо такі приклади вправ та завдань для виконання:

- *вправи на самостійне формулювання правил після аналізу мовних прикладів;*
- *проблемні завдання на виявлення закономірностей у побудові речень;*
- *дослідницькі мініпроекти (аналіз синтаксичних особливостей текстів різних жанрів);*
- *рефлексивні завдання («Що нового я зрозумів про будову речення?»).*

Такі форми роботи сприяють глибшому засвоєнню синтаксичних знань та розвитку метамовної рефлексії учнів і здобувачів вищої освіти та узгоджуються з принципами компетентнісного й особистісно орієнтованого навчання, задекларованими в концепції Нової української школи (Грищенко, 2016), оскільки спрямовані на формування здатності застосовувати синтаксичні знання в реальних мовленнєвих і життєвих ситуаціях, розвиток критичного мислення.

У навчанні синтаксису це орієнтує на знання про синтаксичні одиниці та на вміння:

- *будувати логічно й стилістично доцільні висловлення;*
- *аналізувати мовлення з погляду ефективності комунікації;*
- *усвідомлювати роль синтаксису у створенні текстів різних типів.*

Такі вміння можуть розвивати та вдосконалювати здобувачі освіти під час виконання орієнтованих вправ та завдань на зразок:

- *інтегровані завдання, що поєднують синтаксис із розвитком мовлення;*
- *аналіз реальних комунікативних ситуацій (медіатексти, публічні виступи);*
- *диференційовані завдання з урахуванням індивідуальних освітніх потреб учнів та студентів ВНЗ;*
- *творчі роботи, у яких оцінюється не лише правильність, а й доцільність синтаксичних рішень.*

Таким чином, методологічна основа дослідження забезпечує цілісний підхід до навчання синтаксису української мови, поєднуючи теоретичні засади когнітивної лінгвістики з практичними методиками навчання у школі та ВНЗ. Запропоновані підходи та навчальні орієнтири можуть бути використані як у процесі підготовки майбутніх учителів-філологів у закладах вищої освіти, так і в їхній подальшій професійній діяльності, що відповідає сучасним вимогам НУШ і тенденціям розвитку мовної освіти.

Методологічні засади стають підґрунтям для розробки конкретних моделей навчання, які реалі-

зують принципи когнітивної лінгвістики та комунікативної методики у практиці викладання. Однією з таких моделей є когнітивно-комунікативна, що поєднує аналіз синтаксичних структур із їх функціонуванням у мовленні та осмисленням когнітивних механізмів їх утворення (Рускуліс, 2018).

Отже, когнітивно-комунікативна модель навчання синтаксису української мови – це сучасний методологічний підхід, що поєднує аналіз синтаксичних структур із дослідженням їх функціонування в мовленні та осмисленням когнітивних механізмів їх утворення. Такий підхід ґрунтується на ідеї, де синтаксис не може розглядатися лише як система правил побудови речень, відірвана від мисленнєвої діяльності та комунікативних потреб здобувачів. Навпаки, він має бути інтегрованим у процес формування мовної свідомості, розвитку лінгвістичного мислення та практики текстотворення (Медвідь, Малінська, 2022).

Основними компонентами, на нашу думку, когнітивно-комунікативної моделі є три взаємопов'язані складові: когнітивний компонент, комунікативний компонент, рефлексивно-методичний компонент.

Когнітивний компонент спрямований на формування уявлень про синтаксичні конструкції як засоби концептуалізації дійсності. Учні мають усвідомлювати, що кожна синтаксична одиниця не лише виконує граматичну функцію, а й відображає певні когнітивні процеси – класифікацію, узагальнення, структурування інформації. Таким чином, синтаксис постає як інструмент мислення, що допомагає організовувати мовний матеріал відповідно до логіки та змісту висловлювання.

Комунікативний компонент забезпечує використання синтаксичних одиниць у реальних мовленнєвих ситуаціях. Навчання синтаксису має бути тісно пов'язане з практикою усного та писемного мовлення, з аналізом текстів різних стилів і жанрів, а також із моделюванням комунікативних ситуацій, у яких учні застосовують набуті знання. Такий підхід сприяє формуванню навичок адекватного мовленнєвого вибору, розвитку здатності будувати висловлювання відповідно до мети та умов спілкування.

Рефлексивно-методичний компонент орієнтований на усвідомлення майбутніми вчителями методичних можливостей синтаксису у шкільному навчанні. Він передбачає формування здатності аналізувати власну педагогічну діяльність, критично оцінювати ефективність застосованих методів та технологій, а також розробляти нові підходи до навчання синтаксису, що відповідають потребам учнів і сучасним освітнім стандартам.

Застосування когнітивно-комунікативних технологій у навчальному процесі має багатовимірний характер. До таких технологій належать: аналіз мовленнєвих ситуацій, що дозволяє учням усвідомити функції синтаксичних конструкцій у конкретному контексті; робота з текстами різних стилів, яка сприяє розвитку здатності розпізнавати синтаксичні явища у художньому, науковому, публіцистичному мовленні; моделювання синтаксичних конструкцій, що формує навички творчого використання мовних засобів; виконання проблемних завдань, які стимулюють мисленнєву активність і сприяють глибшому засвоєнню матеріалу. Усі ці технології спрямовані на підвищення рівня усвідомленості синтаксичних знань, розвиток мовленнєвої компетентності та формування методичної готовності майбутніх учителів-філологів.

Висновки. Таким чином, когнітивно-комунікативна модель навчання синтаксису забезпечує цілісний підхід до мовної освіти, поєднуючи теоретичні засади когнітивної лінгвістики з практичними методиками комунікативного навчання.

Вона сприяє не лише засвоєнню граматичних правил, а й розвитку здатності учнів осмислювати мовні явища, застосовувати їх у нових ситуаціях, формувати власні висловлювання відповідно до комунікативної мети. Для майбутніх учителів-філологів така модель є важливим інструментом професійної підготовки, оскільки дозволяє інтегрувати знання про синтаксис із практикою викладання, розвивати рефлексивні навички та забезпечувати високий рівень методичної компетентності. У результаті впровадження когнітивно-комунікативного підходу навчання синтаксису перетворюється на процес, що формує не лише мовні знання, а й мисленнєві та комунікативні здібності учнів, готуючи їх до активної участі в сучасному освітньому й культурному просторі.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з експериментальною перевіркою ефективності когнітивно-комунікативної моделі, розробленням дидактичних матеріалів та методичних рекомендацій для закладів вищої педагогічної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підруч. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 376 с.
2. Вовк О. І. Комунікативно-когнітивна компетентність майбутніх філологів: нова парадигма сучасної освіти. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2013. 500 с.
3. Грищенко М. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. МОН. 2016. URL : <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>.
4. Грона Н. В., Хомич Т. Л. Практикум з методики навчання української мови: навч. посібн. для студентів спеціальності 014.01 «Середня освіта (Українська мова і література) освітнього рівня «бакалавр». Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2023. 177 с.
5. Гуйванюк Н. В. Українська мова. Тестові завдання. 5–11 класи. Видання 4-те : навч. посібн. 2018. 504 с.
6. Декусар Г. Когнітивно-комунікативні методи навчання для здобувачів вищої освіти. *Збірник тез Всеукраїнського науково-практичного семінару*. Видавництво : ДДУВС, 2021. С. 70–71.
7. Державні стандарти. URL : <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/derzhavni-standarti> (дата звернення: 29.12.2025).
8. Дика Н., Огарь Ю. Реалізація когнітивно-комунікативного підходу до вивчення синтаксису в профільній школі : від роздумів до тексту. *Молодий вчений*. 2016. № 11. С. 426–431. URL : <http://molodyvcheny.in.ua/ua/>.
9. Загнітко А., Миронова Г. Синтаксис української мови: теоретико-прикладний аспект. Брно : Masarykova univerzita, 2013. 224 с. URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Zahnitko_Anatolii/Syntaksys_ukrainskoi_movy_Teoretykoprykladnyi_aspekt.pdf?PHPSESSID=f3830b02962ae7ee6cf905ae768826d5.
10. Медвідь Н. С., Малінська Г. Д. Когнітивний підхід до вивчення української мови як шлях до вдосконалення комунікативної компетенції здобувачів освіти. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 27. Том 2. 2022. С. 170–174.
11. Новосолова В. Вивчення синтаксису у 8-9 класах на засадах комунікативно-діяльнісного підходу. *Українська мова і література в школі*. 2015. № 2. С. 15–19. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/185263444.pdf>.
12. Рускуліс Л. В. Формування лінгвістичної компетентності майбутнього вчителя української мови: дослідно-експериментальна робота. *Науковий вісник Миколаївського нац. ун-ту імені В. О. Сухомлинського*. Педагогічні науки. 2018. № 2. С. 239–244.
13. Щупаківська І. В. Формування комунікативних компетентностей здобувачів освіти на уроках словесності. 2024. URL : (дата звернення: 29.12.2025).
14. Pileta R., Domínguez R. Grammar as a function of textual comprehension from the cognitive-communicative and sociocultural approach. *Revista Transdisciplinaria de Estudios Sociales y Tecnológicos*, 2024. 4(3). P. 67–72.

REFERENCES

1. Batsevych F. S. (2009) *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky* [Fundamentals of Communicative Linguistics]: pidruch. Kyiv : VTs «Akademiiia». 376 s. [in Ukrainian].
2. Vovk O. I. (2013) *Komunikatyvno-kohnityvna kompetentnist maibutnikh filolohiv: nova paradyhma suchasnoi osvity*. [Communicative and cognitive competence of future philologists: a new paradigm of modern education]. Cherkasy : Vydavets Chabanenko Yu. A. 500 s. [in Ukrainian].

3. Hryshchenko M. (2016) Nova ukrainska shkola. Kontseptualni zasady reformuvannya serednoi shkoly. [New Ukrainian School. Conceptual Foundations for Secondary School Reform] MON. URL : <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>. [in Ukrainian].
4. Hrona N. V., Khomych T. L. (2023) Praktykum z metodyky navchannia ukrainskoi movy: navch. posibn. dlia studentiv spetsialnosti 014.01 «Serednia osvita (Ukrainska mova i literatura) osvitnoho rivnia «bakalavr» [Practical training in Ukrainian language teaching methods: textbook for students majoring in 014.01 “Secondary Education (Ukrainian Language and Literature)” at the bachelor’s degree level]. Nizhyn : NDU im. M. Hoholia. 177 s. [in Ukrainian].
5. Huivaniuk N. V. (2018) Ukrainska mova. Testovi zavdannya. 5–11 klasy. [Ukrainian language. Test assignments. Grades 5–11] Vydannia 4-tie : navch. posibn. 504 s. [in Ukrainian].
6. Dekusar H. (2021) Kohnityvno-komunikatyvni metody navchannia dlia zdobuvachiv vyshchoi osvity. [Cognitive-communicative teaching methods for higher education students] Zbirnyk tez Vseukrainskoho naukovo-praktychnoho seminaru. Vydavnytstvo : DDUVS. S. 70–71. [in Ukrainian].
7. Derzhavni standarty. [State standards] URL : <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/derzhavni-standarti> (data zvernennia: 29.12.2025). [in Ukrainian].
8. Dyka N., Ohar Yu. (2016) Realizatsiia kohnityvno-komunikatyvnoho pidkhodu do vyvchennia syntaksysu v profilnii shkoli : vid rozдумiv do tekstu. [Implementation of a cognitive-communicative approach to studying syntax in a specialized school: from reflection to text] Molodyi vchenyi. № 11. S. 426–431. URL : <http://molodyvcheny.in.ua/ua/>. [in Ukrainian].
9. Zahnitko A., Myronova H. (2013) Syntaksys ukrainskoi movy: teoretyko-prykladnyi aspekt. [Syntax of the Ukrainian language: theoretical and applied aspects]. Brno : Masarykova univerzita. 224 s. URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Zahnitko_Anatolii/Syntaksys_ukrainskoi_movy_Teoretykoprykladnyi_aspekt.pdf?PHPSESSID=f3830b02962ae7ee6cf905ae768826d5. [in Ukrainian].
10. Medvid N. S., Malinska H. D. (2022) Kohnityvnyi pidkhid do vyvchennia ukrainskoi movy yak shliakh do vdoskonalennia komunikatyvnoi kompetentsii zdobuvachiv osvity. [A cognitive approach to learning Ukrainian as a way to improve the communicative competence of students] Zakarpatski filolohichni studii. Vyp. 27. Tom 2. S. 170–174. [in Ukrainian].
11. Novosolova V. (2015) Vyvchennia syntaksysu u 8-9 klasakh na zasadakh komunikatyvno-dialnisnoho pidkhodu. [Studying syntax in grades 8-9 based on the communicative-activity approach] Ukrainska mova i literatura v shkoli. № 2. S. 15–19. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/185263444.pdf>. [in Ukrainian].
12. Ruskulis L. V. (2018) Formuvannia linhvistychnoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia ukrainskoi movy: doslidno-eksperymentalna robota. [Formation of linguistic competence of future Ukrainian language teachers: experimental research] Naukovyi visnyk Mykolaivskoho nats. un-tu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Pedahohichni nauky. № 2. S. 239–244. [in Ukrainian].
13. Shchupakovska I. V. (2024) Formuvannia komunikatyvnykh kompetentnostei zdobuvachiv osvity na urokakh slovesnosti. [Developing communication skills in students during language arts classes]. URL : <https://naurok.com.ua/formuvannya-komunikativnih-kompetentnostey-zdobuvachiv-osviti-na-urokah-slovesnosti-421158.html> (data zvernennia: 29.12.2025). [in Ukrainian].
14. Pileta R., Domínguez R. (2024) Grammar as a function of textual comprehension from the cognitive-communicative and sociocultural approach. Revista Transdisciplinaria de Estudios Sociales y Tecnológicos. 4(3). P. 67–72. [in Spain].

Дата першого надходження статті до видання: 26.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 378.091.33:793.35=811.161.2-25

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-46>**Ірина ГАВРИШ,***orcid.org/0000-0001-9313-1058**кандидатка філологічних наук, доцентка,
завідувачка кафедри іноземних мов**Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) gavira.ukr.mova@gmail.com***Марина КОМІНА,***orcid.org/0000-0003-2973-0165**кандидатка філологічних наук,**старша викладачка кафедри іноземних мов**Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) komina.hnusa@gmail.com***Оксана ЧУЄШКОВА,***orcid.org/0000-0002-7995-6608**кандидатка філологічних наук, доцентка,**доцентка кафедри краєзнавчо-туристичної роботи, соціальних і гуманітарних наук
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна
(Харків, Україна) oksana.chuieshkova@karazin.ua*

РОЗМОВНИЙ КЛУБ ЯК ДІЄВИЙ ІНСТРУМЕНТ УДОСКОНАЛЕННЯ НАВИЧОК УКРАЇНОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Метою дослідження було з'ясувати концептуальні особливості організації та функціонування розмовного клубу з української мови для студентів мистецтвознавчого вишу. Теоретичну базу роботи склав широкий вітчизняний досвід створення безпечного мовного простору для неформального спілкування в практиці викладання мови. Сформульовано основні відмінності між завданнями клубів для інофонів та носіїв мови, де йдеться про активізацію або вдосконалення комунікативних навичок, відповідно. Запропоновано базові сенсотворчі засади, за якими найдоцільніше об'єднувати в межах одного закладу освіти студентську спільноту музичного та перформативних мистецтв (добровільна участь; рівноправність; взаємоповага; творчий підхід у поєднанні з інтерактивністю; посилення мовної свідомості; комунікативна спрямованість; практична доцільність та гнучкість; залучення сучасного мовного контексту тощо). Під час розгляду також було встановлено доречність створення онлайн-спільноти мовного клубу як віртуального навчального середовища, яке мотивуватиме до активної участі, зменшуватиме мовні бар'єри та підтримуватиме безперервність освітнього процесу. Обґрунтовано доцільність проведення знеособленої коригувальної роботи з метою попередження або виправлення найчастотніших випадків порушення мовних норм. Таким чином, отримані результати засвідчили важливість окресленої форми позааудиторної роботи для вдосконалення широкої палітри навичок ефективної україномовної комунікації, необхідної під час художньо-творчого процесу, таких як: дотримання мовних норм, орфоепічна компетентність, активне слухання, дискусивні практики, мистецтво переконання тощо. Перспективним визнано розширення тематичної складової засідань розмовного клубу, зокрема увагу до творів інших видів мистецтв, запрошення на активні сесії видатних діячів української культури та створення спільного досвіду відвідування творчих подій.

Ключові слова: розмовний клуб, українська мова, неформальне спілкування, безпечний мовний простір, комунікативна компетентність, активне слухання, культурно-мистецьке середовище.

Iryna HAVRYSH,
orcid.org/0000-0001-9313-1058,
PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Foreign Languages Department
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) gavira.ukr.mova@gmail.com

Maryna KOMINA,
orcid.org/0000-0003-2973-0165
PhD in Philology,
Senior Lecturer at the Foreign Languages Department
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) komina.hnusa@gmail.com

Oksana CHUIESHKOVA,
orcid.org/0000-0002-7995-6608
PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Local History and Tourism
Social Sciences and Humanities
V.N. Karazin Kharkiv National University
(Kharkiv, Ukraine) oksana.chuieshkova@karazin.ua

SPEAKING CLUB AS AN EFFECTIVE TOOL FOR IMPROVING UKRAINIAN-LANGUAGE COMMUNICATION SKILLS IN A HIGHER ARTS EDUCATION INSTITUTION

The purpose of the study was to identify the conceptual features of organizing and operating a Ukrainian language speaking club for students of a higher arts education institution. The theoretical framework of the work draws on the extensive domestic experience in creating a safe linguistic environment within language-teaching practice. The main differences between the objectives of clubs for native and non-native speakers are outlined, focusing respectively on the activation or the improvement of communicative skills. The paper proposes fundamental sense-making principles according to which it is most appropriate to unite, within a single educational institution, the student communities of musical and performative arts (voluntary participation; equality; mutual respect; a creative approach combined with interactivity; enhancement of language awareness; communicative orientation; practical relevance and flexibility; engagement with contemporary linguistic contexts, etc.). The study also establishes the relevance of creating an online community for the speaking club as a virtual learning environment that motivates active participation, reduces language barriers, and supports the continuity of the educational process. The expediency of conducting anonymized corrective work aimed at preventing or addressing the most frequent violations of language norms is substantiated. Thus, the findings confirm the importance of this form of extracurricular activity for improving a wide range of effective Ukrainian-language communication skills essential to the artistic and creative process, such as adherence to language norms, orthoepic competence, active listening, discussion practices, and the art of persuasion. The expansion of the thematic component of language club meetings is considered promising, particularly through greater engagement with works from other art forms, invitation of prominent figures of Ukrainian culture to participate in interactive sessions, and creation of shared experiences of attending artistic events.

Key words: speaking club, Ukrainian language, informal communication, safe language space, communicative competence, active listening, cultural and artistic environment.

Постановка проблеми. У сучасній мистецькій освіті зберігається актуальність пошуку найоптимальніших засобів формування україномовних комунікативних навичок здобувачів вищої освіти, оскільки мовна взаємодія митців забезпечує не лише інформаційну складову діяльності, але й постає інструментом концептуалізації художнього досвіду, рефлексії творчого процесу.

У професійній діяльності музиканта комунікативні навички слугують ефективності міжсуб'єктної взаємодії в межах виконавського та

організаційного аспектів роботи. Здатність до чіткого окреслення художньо-виражальних завдань, аргументованого аналізу музичного тексту з використанням фахових термінів сприяє підвищенню якості репетиційного процесу. Мовна компетентність є й важливою умовою інтеграції музиканта в професійне середовище, зокрема для реалізації творчих та наукових проєктів. Комунікативні навички акторів та режисерів мають системоутворювальне значення, оскільки сценічне мовлення є провідним засобом художньої репрезентації дра-

матичного образу. Дотримання норм літературної мови, фонетична чіткість, інтонаційна варіативність та коректна логіко-смыслова побудова висловлювання забезпечують адекватне сприйняття твору глядачем. Мовна рефлексія, аргументоване обговорення режисерських інтерпретацій сприяють продуктивності творчої співпраці в театральному колективі. Також важливим складником діяльності митця є взаємодія з аудиторією поза безпосередньою виконавською діяльністю (творчі зустрічі, участь у мистецьких дискусіях, інтерв'ю), для ефективності якої високий рівень розвитку україномовних комунікативних умінь є необхідним.

Вироблення навичок оптимальної мовленнєвої поведінки в професійній сфері, таких як вплив на співрозмовника за допомогою комунікативно виправданих мовних засобів, розуміння та написання текстів за обраною профіліацією, засвоєння фахової термінології, є метою вивчення української мови за професійним спрямуванням. Нагоду підвищити свій рівень комунікативних умінь здобувачі вищої мистецької освіти мають і під час формування своєї індивідуальної освітньої траєкторії, обираючи дисципліни з вибіркового блоку. «Правописний практикум митця» має на меті удосконалення правописної компетенції відповідно до найновіших кодифікаційних змін. «Культура української мови в сучасному вимірі» орієнтована на поглиблення навичок дотримання мовних норм сучасної української літературної мови та текстотворення в різних функційних стилях і підстилях. Продуктивною видається й активізація позааудиторної роботи над покращенням комунікативних навичок митців. До таких форм діяльності відносимо розмовні клуби, що дають змогу через неформальне спілкування реалізувати комунікативно-орієнтований підхід в опануванні української мови.

Аналіз досліджень. Розмовний клуб як ефективний засіб формування комунікативної компетентності студентів, зокрема в неформальному освітньому середовищі, на сьогодні є об'єктом дослідження вчених досить часто, однак варто зауважити, що в більшості публікацій мова йде про мовні клуби (language clubs) як простір для практичного застосування іноземної мови в автентичних ситуаціях спілкування, поза межами традиційного аудиторного навчання, що підвищує мотивацію опанування іноземної мови (Boiko, 2024: 49). Під цим кутом схарактеризовано різні формати мовного клубу залежно від цілей, рівня учасників, частоти зустрічей: 1) тематичні зустрічі; 2) рольові ігри; 3) вільні розмови; 4) мовні

ігри; 5) кіноклуб; 6) книжковий клуб; 7) дебати; 8) мовний тандем; 9) мікроуроки / навчальні сесії (Березняк, 2025: 11). Низку статей присвячено дослідженню ефективності розмовного клубу для учасників різних вікових груп та профілізацій, наприклад публікації Л. Гапон – для учнів та дорослих, О. Березняк – для студентів аграрної галузі, О. Демидович та О. Голик – для представників медичних спеціальностей, О. Ємельянові, С. Баранової – для філологів-перекладачів.

Ураховуючи визнану ефективність вищезгаданих мовних спільнот для опанування іноземної мови, вважаємо за доцільне схарактеризувати розмовний клуб як позааудиторну форму роботи для поліпшення навичок україномовної комунікації здобувачів вищої освіти.

Метою статті є обґрунтування доцільності та ефективності використання розмовного клубу як дієвого інструмента вдосконалення україномовної комунікативної компетентності здобувачів вищої мистецької освіти.

Виклад основного матеріалу. Передусім варто відзначити, що методологія організації розмовних клубів для носіїв мови суттєво відрізняється від подібних спільнот для інофонів, для яких це здебільшого спосіб соціокультурної інтеграції та подолання мовного бар'єру. Новітні тенденції світової лінгводидактики зорієнтовані в основному на розвиток навичок швидкого іншомовного мовлення, обговорення глибоких соціально-екологічних питань і ґрунтуються на засадах максимальної автономності в питанні вибору тем і організації. Тоді як мовні спільноти для об'єднаних рідною мовою мають кардинально інші вектори: культурна приналежність, соціалізація, подолання психологічних бар'єрів, безпечність мовлення, багатоаспектна комунікативна вправність, збереження мовної стійкості тощо.

Пропонована концепція розмовного клубу, що має на меті вдосконалення навичок спілкування рідною українською мовою в закладі вищої мистецької освіти, вибудована на таких засадах: 1) добровільної участі; 2) рівноправності, толерантності та взаємоповаги; 3) самореалізації, творчого підходу в поєднанні з інтерактивністю; 4) поглиблення мовної свідомості; 5) комунікативної спрямованості; 6) практичної доцільності та гнучкості; 7) актуалізації сучасного мовного контексту.

На будь-якому етапі роботи до мовного клубу можуть приєднуватися студенти закладу освіти різних рівнів (бакалаври, магістри, аспіранти) і років навчання. Допустимий також варіант поодинокого долучення до зібрань спільноти, відповідно до уподобаної теми. Всі учасники вільні вислов-

лювати власну позицію, брати участь в обговоренні, коментувати об'єкт розгляду, позиціонувати себе в резюмуванні зустрічі. В умовах клубу створюється психологічно безпечне мовне середовище, у якому студенти можуть вільно висловлюватися без страху помилитися. Підтримуємо думку й про необхідність аналізу мовлення доповідачів щодо порушення чинних мовних норм, однак переконані, що це варто робити уникаючи критики та переорієнтовуючись на прийоми спостереження й самоаналізу. Прикладом може стати рубрика «Типові помилки» із розбором знеособлених випадків порушення, пошуком правильного варіанта та коментуванням, як викладацьким, так і студентським.

Долучення до розмовного клубу відбувається з урахуванням зацікавленості, мовного досвіду, прагнень. Це надає можливість здобувачеві освіти обрати роль у межах кожної окремої зустрічі: спікера – підготовка та представлення коротких виступів, повідомлень або презентацій; учасника обговорення – активна участь у дискусіях, дебатах, обміні думками; слухача – пасивна участь на початковому етапі з поступовим залученням до мовленнєвої діяльності; модератора частини засідання – ведення зустрічей, організація дискусій, підтримка мовної взаємодії. На продуктивності залучення студентів до модерування засідань розмовного клубу наголошують і О. Ємельянова та С. Баранова. Уважаємо доцільним й заохочення членів клубу поступово набувати досвіду участі в більшості запропонованих ролей. Такий підхід сприятиме не лише вдосконаленню мовної компетентності, комунікативних і лідерських навичок, а й підвищуватиме мотивацію до активного використання української мови.

У цьому контексті варто також згадати проблему невпевненого володіння літературною мовою через страх помилки або досвід комунікативного непорозуміння в минулому. Регулярна участь в активних сесіях розмовного клубу сприятиме виробленню корисного мовного досвіду та живої взаємодії в умовах реальних професійних або загальномистецьких ситуацій спілкування. Поступово висловлювання ставатиме більш упевненим, зменшуватимуться паузи між думками й мовленням, активізуватимуться стійкі фразові конструкції, стане доступним інтонаційне наповнення, емоційний підтекст, ліричні відступи, що є неодмінною складовою усного мовлення представників творчих професій. Зворотний зв'язок без прямого оцінювання зберігатиме мотивацію до продовження комунікації навіть за наявності порушення мовних норм, а поступовий вихід із

зони комунікативного комфорту під керівництвом фасилітатора (через ускладнення тем, збільшення спонтанності мовлення, дискусійні формати) формуватиме стійку впевненість у мовців, які впоралися із завданнями зони найближчого для них розвитку.

Не менш важливим для розмовного клубу видається й розвиток навичок активного слухання. Ця частина акту комунікації досить часто залишається поза увагою в освітньому процесі через брак аудиторного часу, натомість відіграє не менш важливу функцію, ніж говоріння. Таке слухання передбачає не просто мовчання та не перебивання, а й активну діяльність, яку запускає інтерес до співрозмовника, намагання зрозуміти його слова та емоції, а також продемонструвати зворотний зв'язок. Таким чином, абсолютно всі учасники клубу (дебютанти або досвідчені спікери, з епізодичним або з регулярним відвідуванням) за допомогою запитань або тематичних обговорень вчаться застосовувати техніки з'ясування, дослівного повторювання, перефразування та резюмування. А це, як стверджують науковці, окрім соціально-психологічного впливу (створення позитивної атмосфери, унеможливлення конфліктних ситуацій та формування поваги й довіри між учасниками спілкування), значною мірою (через намагання зрозуміти, оцінити й запам'ятати почуту інформацію) забезпечуватиме засвоєння орфоепічних, акцентуаційних, лексичних і граматичних мовних норм (Нестеренко, 2021: 130).

Переконані, що не можливо перебільшити важливість активного слухання для студентів акторських профілізацій, адже це базова навичка для партнерської гри на сцені, коли потрібно вміти чути інтонацію, вловлювати паузи, реагувати на підтекст тощо. Загалом для фахівців сценічної майстерності мова постає одним із провідних робочих інструментів загального психофізичного плану вираження художнього образу під час театральної постановки. Регулярна мовна практика сама собою сприятиме підтримувannya їх у робочій формі з постійною готовністю до говоріння. Імпровізовані повідомлення чи відповіді під час клубних засідань розвиватимуть швидкість реакції для більш органічної сценічної поведінки. А увага до виступів інших учасників – це завжди про підвищення рівня емпатійності, покращення спостережливості та зосередженості на деталях.

Беззаперечно, доцільними в роботі розмовного клубу з української мови для студентів як вокальних, так і акторських профілізацій будуть елементи фахового артикуляційного супроводу. Звичайно, йдеться здебільшого лише про діагностику

дикційних відхилень або про превентивну роботу (виявлення неправильно сформованого мовного укладу, розвиток фонематичного слуху, зміцнення м'язового тону артикуляційного апарату тощо). Залучення фахівців або матеріалів з логопедичного супроводу стане додатковим бонусом для підвищення професійної комунікативної компетентності таких здобувачів, для яких особливо важливим є саме осмислене звучання (Фоломєєва, 2023: 35). Окремої викладацької уваги потребуватимуть особливо складні прогресивні та регресивні звукові процеси у фонетичній системі української мови, такі як: асиміляція приголосних за дзвінкістю, глухістю, м'якістю або місцем і способом творення; кількісна та якісна редукція, пов'язані здебільшого зі скороченням часу артикуляції ненаголошених голосних (Фоломєєва, 2023: 36). Таким чином, закріплення орфоепічних мовних норм як одне з провідних завдань мовного клубу буде підсилене та реалізоване з найвищим освітнім результатом.

Переконлива комунікація надзвичайно важлива для професійної діяльності митця. Відтак засідання розмовного клубу цілком правомірно додатково можуть стати ареною для вдосконалення мистецтва аргументації майбутніх публічних діячів. У колі безпечного середовища односторонніх, без страху помилки, студенти зможуть навчитися логічно й послідовно висловлювати власну думку та доречно її аргументувати. Обговорення у форматі дискусії поступово вдосконалюватимуть різні варіанти реакцій у ролі опонента й пропонента: допомагатимуть простежувати причинно-наслідкові зв'язки, відрізняти факти від суджень, не уникати суперечливих питань, частково погоджуватися або не погоджуватися, конструктивно заперечувати, тримати тему та стисло підсумовувати сказане. Це додаватиме впевненості здобувачам, зокрема під час сценічної діяльності, вироблятиме високу швидкість реакції в конкретних непрогнозованих моментах виступу, сприятиме керуванню, але при цьому не автоматизованій, а живій взаємодії з глядацькою аудиторією.

В умовах воєнного стану та дистанційного навчання, коли здобувачі вищої освіти вимушено перебувають у різних частинах України чи за кордоном, що призводить до звуження кола їхнього спілкування, розмовний клуб виконує потужну об'єднувальну функцію, створюється ситуація невимушеної психологічно комфортної комунікації. Додатково формується об'єднання представників відмінних фахових профілізацій і років навчання. Це сприяє розширенню кола професійного спілкування, що є необхідним для творчої

реалізації митців, адже часто актуальні творчі та наукові проекти гуртують майстрів різних мистецьких галузей. Крім того, живе емоційне мовлення здобувачів освіти з різних частин України, урізноманітнене діалектизмами, фразеологізмами, приказками та прислів'ями, слугує взаємозбагаченню словникового запасу всіх членів клубу. А врахування змін в чинному правописі, необхідності добору українських відповідників до загальнонавчаних та професійно-орієнтованих запозичень, увага до новотворів уможливають формування актуального, яскравого та конкурентоспроможного мовлення митців.

Добір тем засідань розмовного клубу є національно та мистецько орієнтованим. Запропоновані до розгляду питання стосуються українських обрядових традицій; народних інструментів (бандури, кобзи, цимбалів, сопілки, трембіти тощо) та їх сучасного використання; постатей представників української культури (співаків, інструменталістів, композиторів, акторів, режисерів, драматургів); сучасних тенденцій музичного та театрального мистецтва. Така тематична спрямованість обумовлена можливістю обміну здобутим професійним досвідом, розширенням мистецьких горизонтів шляхом поглиблення знань музикантів щодо сценічного мистецтва, а режисерів та акторів – щодо сценічного мистецтва та суголосна концепції запровадження розмовних клубів з української мови на базі бібліотечних закладів у 2024 році, зокрема щодо розвитку української мови для зміцнення національної ідентичності, збереження національної культури, традицій, звичаїв, історичної пам'яті. Членів клубу заохочують залучатися до вибору тем зустрічей, доповнювати їх перелік та визначати аспекти подальшого обговорення.

Урахування змін у правописі, необхідність добору українських відповідників до загальнонавчаних і професійно-орієнтованих запозичень, увага до новотворів сприяють формуванню актуального, живого та конкурентоспроможного мовлення митців на засіданнях розмовного клубу.

В умовах стрімкого розвитку медіа-технологій складно уявити сучасний мовний клуб без онлайн-спільнот у популярних соціальних мережах. Сьогодні це вже не супровідний елемент, а один з базових компонентів його інфраструктури – віртуальне навчальне середовище (інформаційно-комунікаційні ресурси, узгоджені з процесами комунікації та діяльності, інтегруються в єдину систему, за допомогою якої підтримується та спрямовується осмислене навчання) (Малицька, 2013: 278). По-перше, завдяки відсутності формальних реє-

страцій воно відіграє роль своєрідного «залу очікування» для новоспечених учасників спільноти, забезпечуючи знайомство з правилами групи, стилем взаємодії, зниження мовної тривожності тощо. По-друге, це дієвий інструмент організації товариства, який через анонси й нагадування про зустрічі зменшує небажаний адміністративний тиск, заохочує до регулярності відвідування та уможливорює об'єктивний моніторинг ефективності спілки. По-третє, це ще й потужний компонент забезпечення безперервності навчального процесу між активними мовними сесіями (голосові повідомлення, короткі опитування, міні-обговорення, обмін контентом, тези дня тощо). Також учасники з нерегулярною участю зберігають відчуття приналежності до спільноти, продовжують мовну взаємодію з однодумцями, що створює безперервний комунікативний простір і суттєво мотивує долучатися до подальших подій, а значить, забезпечує стійкість клубу.

Висновки. Підсумовуючи, можемо констатувати необхідність організації розмовного клубу з української як рідної мови в закладі вищої мистецької освіти, адже він значною мірою активізує позааудиторну роботу над покращенням комунікативних навичок представників творчих професій та інтегрує їх в широке культурно-мистецьке середовище. Найбільші переваги подібної мовної спільноти згруповано за такими аспектами: лінг-

водидактивний (дотримання мовних норм, збагачення словникового складу, безпечне мовлення в середовищі, впевнене володіння мовою), соціально-психологічний (психологічно комфортне спілкування, об'єднувальна функція, навички активного слухання, дискусивні практики, розвиток лідерських якостей), культурологічний (зміцнення національної ідентичності, збереження культури, традицій, звичаїв, історичної пам'яті). Закцентовано суттєву роль онлайн-спільнот клубу в популярних соціальних мережах як інструментів віртуального навчального середовища, яке є надзвичайно важливим в умовах дистанційного навчання, завдяки своїй мотивувальній, об'єднувальній, інформативній і моніторинговій функціям. Підкреслено доречність елементів логопедичного супроводу та роботи над типовими помилками щодо порушення орфоепічних, акцентуаційних та інших видів мовних норм сучасної української літературної мови без вказівки на особу, яка їх припустилася. Доцільним може стати розроблення більш широкого тематичного різноманіття засідань (вихід за межі музичного та театрального мистецтва, однак перебування все ще на території професійно-культурної платформи); міжнародна інтеграція (двомовні або багатомовні розмовні формати з колегами з інших країн); проведення творчих зустрічей та інших культурних подій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Березняк О. П. Роль розмовних клубів у формуванні комунікативної компетентності студентів аграрних університетів. *Інноваційна педагогіка*. 2025. Вип. 83. Т. 1 С. 8–13.
2. Смельянова О. В., Баранова С. В. Розмовний клуб як дієвий інструмент удосконалення навичок говоріння студентів-перекладачів. *Modern vision of implementing innovations in scientific studies : collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the II International Scientific and Theoretical Conference, Sofia, 20 october 2023*. С. 118–121.
3. Малицька І. Д. Віртуальні спільноти як інноваційні освітні середовища в системах освіти зарубіжних країн. *Інформаційні технології в освіті*. 2013. № 15. С. 276–283.
4. Нестеренко Л. В. Вербальні способи використання активного слухання у процесі викладання професійно орієнтованої іноземної мови у ЗВО. *Філологічні й педагогічні студії у вітчизняній та зарубіжній науці XXI ст.: Міжнародна науково-практична конф.*, Київ, 23 листопада 2021 р. С. 128–130.
5. Фоломєєва Н. А. Методичні основи розвитку артикуляційної виразності у процесі вокальної підготовки майбутніх акторів. *Слобожанські мистецькі студії*. 2023. Вип. 2. С. 34–38.
6. Boiko A. Interactive extracurricular activities for improving foreign language communicative competence of students of secondary and out-of-school education. *Theoretical and Methodical Problems of Children and Youth Education*. 2024. № 28. P. 43–52. DOI: <https://doi.org/10.32405/2308-3778-2024-28-1-43-52>
7. Demydovych O., Holik O. Speaking club as an interactive extracurricular activity in learning English for professional purposes at medical universities. *Advanced Education*. 2020. 7(14), P. 4–10. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1297761.pdf>
8. Hapon L. Speaking Club as an Effective Way of Non-Formal English Learning in School and Adult Education. *Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ»*. 2023. P. 185–186. DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-27.10.2023.55>

REFERENCES

1. Berezniak O. P. (2025) Rol rozmovnykh klubiv u formuvanni komunikativnoi kompetentnosti studentiv ahrarnykh universytetiv. [The role of speaking clubs in the formation of communicative competence of students of agrarian universities] *Innovatsiina pedahohika*, 83 (Vol. 1), 8-13. [in Ukrainian].

2. Yemelianova O. V., Baranova S. V. (2023) Rozmovnyi klub yak diievnyi instrument udoskonalennia navychok hovorinnia studentiv-perekladachiv. [Speaking club as an effective tool for improving speaking skills of translation students] Modern vision of implementing innovations in scientific studies: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the II International Scientific and Theoretical Conference, October 20, 2023, Sofia, Republic of Bulgaria: International Center of Scientific Research, 118–121. [in Ukrainian].
3. Malytska I. D. (2013) Virtualni spilnoty yak innovatsiini osvichni seredovyshcha v systemakh osvity zarubizhnykh krain. Informatsiini tekhnolohii v osviti. [Virtual communities as innovative educational environments in the systems of education of foreign countries] Journal of Information Technologies in Education (ITE), 15. 276–283. [in Ukrainian].
4. Nesterenko L. V. (2021) Verbalni sposoby vykorystannia aktyvnoho slukhannia u protsesi vykladannia profesiino oriientovanoi inozemnoi movy u ZVO. [Verbal methods of using active listening in the process of teaching a professionally oriented foreign language in higher education institutions] Filologichni y pedahohichni studii u vitchyzniani ta zarubizhnii nauksi XXI st. – Philological and pedagogical studies in 21st century national and international science: International Scientific and Practical Conference, 128–130. [in Ukrainian].
5. Folomieieva N. A. (2023) Metodychni osnovy rozvytku artykuliatsiinoi vyraznosti u protsesi vokalnoi pidhotovky maibutnikh aktoriv. [Methodological basis of development of articulatory expressiveness in the process of vocal training of future actors] Slobozhanski mystetski studii, 2. 34–38. [in Ukrainian].
6. Boiko A. (2024) Interactive extracurricular activities for improving foreign language communicative competence of students of secondary and out-of-school education. Theoretical and Methodical Problems of Children and Youth Education, 28. 43-52. DOI: <https://doi.org/10.32405/2308-3778-2024-28-1-43-52>
7. Demydovych O., Holik O. (2020) Speaking club as an interactive extracurricular activity in learning English for professional purposes at medical universities. Advanced Education, 7(14), 4–10. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1297761.pdf>
8. Hapon L. (2023) Speaking Club as an Effective Way of Non-Formal English Learning in School and Adult Education. Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ», 185–186. DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-27.10.2023.55>

Дата першого надходження статті до видання: 23.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Марія ГЕРЕГА,

orcid.org/0000-0002-4679-5545

*Заслужений діяч мистецтв України, доктор філософії (Ph.D.), професор,
завідувачка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка
(Львів, Україна) mariagerega787@gmail.com*

Оксана КОРОЛЬ,

orcid.org/0000-0001-6003-5887

*кандидат мистецтвознавства (PhD), доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) musart.org.ua@gmail.com*

Іванна ШТУРМАК-ЯРЕМИШИН,

orcid.org/0009-0003-3814-9935

*магістр мистецтва,
асистент кафедри музичного мистецтва
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) shturmak.ivanna5371@gmail.com*

МУЗИКА ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ КОГНІТИВНОЇ, МОТОРНОЇ ТА ЕМОЦІЙНОЇ СФЕР У ДІТЕЙ РАННЬОГО ВІКУ

У статті розкрито педагогічний потенціал музики як засобу комплексного впливу на становлення особистості дитини в ранньому віці. Метою статті є з'ясування особливостей впливу музичної діяльності на формування когнітивних, моторних та емоційних компонентів розвитку дітей раннього віку. Наголошено, що період раннього дитинства є сенситивним етапом інтенсивного психофізіологічного розвитку, упродовж якого музична діяльність має суттєвий вплив на формування базових психічних функцій, нейронних зв'язків і механізмів емоційної регуляції. Здійснено аналіз вітчизняних і міжнародних наукових досліджень щодо впливу музичного мистецтва на розвиток мовлення, пам'яті, уваги, мислення, сенсомоторних процесів, емпатії та соціально-комунікативних умінь дітей. Висвітлено педагогічний потенціал музично-ритмічної діяльності, слухання музики, гри на музичних інструментах і елементів музикотерапії як засобів активізації міжпівкульної взаємодії, гармонізації пізнавальних і емоційних процесів та підтримки емоційної саморегуляції. Показано, що інтеграція музики в освітній процес закладів дошкільної освіти сприяє підвищенню пізнавальної мотивації, зниженню рівня тривожності, полегшенню адаптації дітей до освітнього середовища, а також розвитку здатності до самовираження й конструктивної взаємодії з однолітками та дорослими. Особливу увагу приділено ролі ігрової діяльності та творчої імпровізації в музичному розвитку дошкільників, а також психолого-педагогічним умовам ефективного використання музики, зокрема індивідуальному підходу, урахуванню вікових особливостей дітей і професійній підготовці педагогів. У висновках акцентовано, що музичне навчання є не лише засобом естетичного виховання, а й вагомим чинником усебічного розвитку дитини, формування когнітивної активності, емоційної відкритості, соціальної взаємодії та стресостійкості.

Ключові слова: дошкільна освіта, когнітивні здібності, емоційна сфера, емпатія, музичне мистецтво, музикальні здібності, музично-ритмічна діяльність.

Mariia HEREHA,

orcid.org/0000-0002-4679-5545

Ph.D.,

Head of the Department of General and Specialized Piano

Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko

(Lviv, Ukraine) mariagerega787@gmail.com

Oksana KOROL,

orcid.org/0000-0001-6003-5887

PhD, Candidate of Art Studies, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Music Art

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) musart.org.ua@gmail.com

Ivanna SHTURMAK-YAREMYSHYN,

orcid.org/0009-0003-3814-9935

Master of Arts,

Assistant at the Department of Musical Arts

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) shturmak.ivanna5371@gmail.com

MUSIC AS A TOOL FOR THE DEVELOPMENT OF COGNITIVE, MENTAL AND EMOTIONAL SPHERES IN EARLY CHILDREN

The article reveals the pedagogical potential of music as a means of comprehensive influence on the formation of a child's personality at an early age. The purpose of the article is to clarify the peculiarities of the influence of musical activity on the formation of cognitive, motor, and emotional components of early childhood development. It is emphasized that early childhood is a sensitive stage of intensive psychophysiological development, during which musical activity has a significant impact on the formation of basic mental functions, neural connections, and mechanisms of emotional regulation. An analysis of domestic and international scientific research on the influence of musical art on the development of speech, memory, attention, thinking, sensorimotor processes, empathy, and social and communication skills in children has been carried out. The pedagogical potential of musical and rhythmic activities, listening to music, playing musical instruments, and elements of music therapy as means of activating interhemispheric interaction, harmonizing cognitive and emotional processes, and supporting emotional self-regulation is highlighted. It is shown that the integration of music into the educational process of preschool institutions contributes to increasing cognitive motivation, reducing anxiety levels, facilitating children's adaptation to the educational environment, and developing the ability to express themselves and interact constructively with peers and adults. Particular attention is paid to the role of play and creative improvisation in the musical development of preschoolers, as well as the psychological and pedagogical conditions for the effective use of music, in particular, an individual approach, taking into account the age characteristics of children and the professional training of teachers. The conclusions emphasize that music education is not only a means of aesthetic education, but also an important factor in the comprehensive development of the child, the formation of cognitive activity, emotional openness, social interaction, and stress resistance.

Key words: *preschool education, cognitive abilities, emotional sphere, empathy, musical art, musical abilities, musical and rhythmic activity.*

Постановка проблеми. Музичне мистецтво посідає важливе місце в системі розвитку дитини, оскільки впливає на становлення когнітивних, моторних та емоційних здібностей. У процесі музичної діяльності активізуються увага, пам'ять, просторове й логічне мислення, емоційна чутливість та здатність до регуляції емоційних станів, що створює передумови для гармонійного психічного розвитку. Особливої ваги музика набуває в ранньому віці, коли мозок дитини перебуває у фазі інтенсивного формування базових психічних функцій і нейронних зв'язків. У цьому контексті музика є не лише засобом естетичного вихо-

вання, а й ефективним педагогічним інструментом навчання та всебічного розвитку дитини.

Водночас практика дошкільної освіти засвідчує, що потенціал музичного мистецтва не завжди реалізується повністю. Застосування музики в освітньому процесі часто має фрагментарний або інтуїтивний характер, що обмежує її можливості як цілісного засобу впливу на розвиток дитини. Недостатня узгодженість форм і методів музичної діяльності не дозволяє розглядати музику як інтегрований інструмент розвитку когнітивної, моторної та емоційної сфер у їх взаємозв'язку. У зв'язку з цим актуалізується потреба системного осмис-

лення ролі музики в розвитку дітей раннього віку, зокрема визначення таких форм і методів музичної діяльності, які забезпечують комплексний вплив на мислення, рухову активність та емоційну сферу. Реалізація цього підходу створює умови для підвищення ефективності розвитку дітей раннього віку та сприяє формуванню їхнього гармонійного психофізичного становлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання впливу музичного мистецтва на розвиток дітей раннього віку посідає важливе місце в наукових дослідженнях, присвячених проблемам виховання, навчання та психофізичного становлення дитини. У вітчизняній педагогічній науці значна увага приділяється виховному й розвивальному потенціалу музичної діяльності в умовах дошкільної освіти. Так, К. Павловська (Павловська, 2023), Н. Кривошея (Кривошея, 2015), І. Новоселецька (Новоселецька, 2025), С. Куркіна (Kurkina, 2016) наголошують на ролі музики у формуванні емоційної чутливості, розвитку творчих здібностей, комунікативних умінь і рухової координації дітей. Автори підкреслюють значення активних форм музичної діяльності, зокрема співу, рухів під музику, гри на елементарних музичних інструментах, як засобів стимулювання пізнавальної активності та емоційного відгуку. Водночас більшість цих праць зосереджується на окремих напрямках розвитку, не розкриваючи системного взаємозв'язку між когнітивною, моторною та емоційною сферами дитини.

У контексті розвитку конкретних музичних умінь К. Завалко та К. Балюра (Завалко, Балюра, 2023) розглядають розвиток піаністичних навичок дітей дошкільного віку на донотному етапі навчання, акцентуючи на формуванні моторних, слухових і ритмічних умінь як основи подальшої музичної підготовки. Водночас І. Ярошенко (Ярошенко, 2020) висвітлює особливості професійної підготовки педагогів до музично-творчої діяльності дітей у закладах дошкільної освіти, підкреслюючи роль компетентнісного підходу, міждисциплінарної підготовки та педагогічної рефлексії.

Гуманістичний підхід до музичного виховання ґрунтовно представлений у педагогічній спадщині В. Сухомлинського, зокрема у праці «Серце віддаю дітям» (Сухомлинський, 2012), у якій музика розглядається як важливий чинник духовного збагачення, формування емоційної культури та внутрішнього світу дитини.

Окрему групу становлять дослідження, присвячені музикотерапії та корекційно-розвивальним можливостям музики. Зокрема, Р. Призванська (Призванська, 2020), В. Кошель та М. Новик

(Кошель, Новик, 2020), Т. Суменко (Суменко, 2025) розкривають потенціал музики в зниженні емоційної напруги, нормалізації психоемоційного стану дітей, стимулюванні мовленнєвого й рухового розвитку. Водночас ці дослідження здебільшого орієнтовані на терапевтичний або корекційний контекст і лише частково враховують можливості інтеграції музики в освітній процес як системного педагогічного інструменту.

У багатьох наукових працях, зокрема й зарубіжних, простежується міждисциплінарний підхід до вивчення впливу музичної діяльності на розвиток дитини. Зокрема, А. Стожок (Стожок, 2023), Ч. Іннан та П. Серрано (Yinan, Serrano, 2024), а також П. Луї та колеги (Loui et al., 2019) демонструють взаємозв'язок між музичною діяльністю, нейропластичністю мозку, розвитком пам'яті, уваги, мовлення та моторних навичок. Отримані результати підтверджують здатність музики активізувати різні зони мозку, проте педагогічні механізми реалізації цих ефектів у практиці дошкільної освіти залишаються недостатньо конкретизованими.

Отже, аналіз наукових джерел засвідчує наявність значного теоретичного та емпіричного матеріалу щодо впливу музики на окремі аспекти розвитку дітей раннього віку. Водночас відсутність цілісного підходу до використання музики як інтегрованого засобу одночасного розвитку когнітивної, моторної та емоційної сфер зумовлює потребу подальших досліджень у цьому напрямі, орієнтованих на систематизацію форм і методів музичної діяльності в освітньому процесі.

Мета статті – дослідити вплив музики на розвиток когнітивної, моторної та емоційної сфери в дітей раннього віку.

Завдання дослідження:

- 1) здійснити аналіз теоретичних і науково-педагогічних підходів до використання музики як засобу розвитку когнітивної, моторної та емоційної сфери дітей раннього та дошкільного віку;
- 2) визначити вплив різних форм музичної діяльності на розвиток когнітивних процесів, моторних навичок та емоційної сфери дитини;
- 3) обґрунтувати психолого-педагогічні умови ефективного використання музики в освітньому процесі закладів дошкільної освіти.

Виклад основного матеріалу. Ранній розвиток дитини є важливим періодом, що характеризується швидкими й комплексними змінами як у фізичній, так і в психічній сферах. Перші роки життя формують основу для подальшого зростання та благополуччя дитини, тому розуміння траєкторії й особливостей раннього розвитку є необхідним для

оцінки впливу різних стимулів, зокрема музики, на цілісний розвиток молодого розуму.

Фізичний розвиток дітей у цей період передбачає формування моторних навичок, координації м'язів та сенсорних здібностей. Від розвитку основних рефлексів у немовлят до вдосконалення дрібної та грубої моторики у ранньому віці відбуваються суттєві фізичні зміни. Дошкільнята набувають контролю над власними рухами та поступово опановують дії, такі як хапання, повзання та ходьба. Подальший розвиток координації та моторних навичок впливає на взаємодію дитини з навколишнім середовищем і створює основу для формування складніших фізичних умінь.

Психічний розвиток у ранньому дитинстві охоплює когнітивну, емоційну та соціальну сфери. Когнітивний прогрес проявляється в розвитку мовлення, пам'яті, навичок розв'язання проблем та сприйняття навколишнього світу. Емоційний і соціальний розвиток передбачає формування здатності розпізнавати й виражати емоції, будувати стосунки та розуміти соціальні сигнали. Цей період є критичним для розвитку емоційного інтелекту та соціальних навичок, що визначають майбутні взаємодії та психологічне благополуччя дитини.

Особливу роль у розвитку дитини раннього віку відіграють зовнішні стимули, зокрема музика, ігрова діяльність та різноманітні сенсорні враження. Вони впливають на формування нейронних зв'язків, стимулюють когнітивні та моторні навички, а також емоційну сферу. Пластичність мозку в цей період підкреслює необхідність створення збагачувального та стимулювального середовища, здатного забезпечити всебічний розвиток дитини.

Узагальнення знань про фізичний і психічний розвиток дитини раннього віку дозволяє оцінити вплив музики як засобу комплексного розвитку, що сприяє формуванню когнітивних, моторних та емоційних здібностей і створює основу для оптимізації освітніх та виховних практик у дошкільній освіті (Yinan, Serrano, 2024: 97).

Музика відіграє важливу роль в емоційному та естетичному розвитку дитини, сприяючи формуванню її музикальних здібностей, насамперед музикального слуху та емоційної чутливості до звукових образів. Розвиток цих якостей є важливою передумовою реалізації виховного потенціалу музичного мистецтва. Взаємодія дорослого з дитиною в процесі музичної діяльності, що базується на емоційній близькості, спільній творчій активності та довірі, створює сприятливі умови для розкриття внутрішнього світу дитини та її переживань.

Ознайомлення дітей із музикою здійснюється як послідовний і цілеспрямований процес, у межах якого вагоме місце посідає регулярне вокальне виконання, зокрема без інструментального супроводу. Така форма музичної діяльності сприяє розвитку музичного сприйняття, усвідомленню змісту пісенного матеріалу та формуванню навичок уважного слухання звукової організації слів і фраз. Музика, подібно до художнього слова чи живописного образу, стає засобом вираження емоцій, настрою та ідей дитини, формуючи інтерес і любов до мистецтва, розширюючи світогляд та підвищуючи музичну чутливість.

Вокальна та інструментальна музика може набувати різних форм – від пісень батьків до аудіо- та відеозаписів. Для кращого запам'ятовування творів рекомендується поєднувати музичні твори з наочними образами або малювати почуте. Особливо ефективними є пісні з мультфільмів, оскільки дитина сприймає їх через образ героя. Важливо, щоб батьки прищеплювали любов до музики, насамперед до народних пісень, що мають глибоку художню та виховну цінність.

Розвиток ритмічного слуху стимулюється використанням музичних інструментів, зокрема доступних у домашніх умовах: ложок, паличок, камінців або пляшечок та коробочок із крупою, горохом чи квасолею. Гра на таких «інструментах» не лише покращує виконання пісні, а й приносить дитині задоволення та радість. Для формування танцювальних навичок важливо заохочувати дитину до руху, надавати свободу для танцювальної творчості та емоційного самовираження. Чим більше дитина рухається та грає під музику, тим більшу радість і задоволення вона отримує. Коли музика дарує позитивні емоції, дитина сприймає світ гармонійно, із відкритістю та цікавістю, що сприяє її всебічному розвитку (Вплив музики на розвиток особистості дошкільнят, 2024).

Розвиток музикальних здібностей у дітей відбувається протягом різних вікових періодів, однак найбільш інтенсивно він проявляється в дошкільному віці. У період молодшого та середнього дошкільного віку активно формується мотиваційна сфера, мовлення, сприйняття, довільна увага та пам'ять, рефлексивне мислення, розумові дії, почуття й емоції, а також образне мислення та уява. Саме на цьому етапі спостерігається стрімке зростання інтелектуального розвитку дитини, виникає природна опозиція «дитина – дорослий» та формується різноманітна діяльність, серед якої переважає ігрова, зокрема сюжетно-рольова.

Ігрова діяльність, подібно до художньої, є важливою для розвитку творчого стилю діяльності

дитини. Гра завжди насичена елементами несподіванки та новизни, стимулює фантазію, уяву й перевтілення, роблячи процес творчої активності захопливим і продуктивним. Використання педагогами ігрових методів розширює можливості для творчого самовираження дітей, сприяє розвитку їхньої уяви та фантазії, а також формуванню індивідуальності та творчого потенціалу.

Особливо ефективним є розвиток музикальних здібностей дітей 5–6 років за умови дотримання певних психолого-педагогічних принципів: індивідуального підходу до кожної дитини, врахування її психолого-вікових особливостей, використання на музичних заняттях адекватних віковому періоду видів діяльності, створення позитивної та сприятливої атмосфери, надання психолого-педагогічної підтримки. Знання психолого-вікових особливостей дітей цього віку дозволяє педагогам організовувати діяльність так, щоб музикальні здібності розвивалися максимально ефективно.

Перед тим як задатки дитини трансформуються у сформовані здібності, вони проходять низку етапів розвитку. Процес становлення здібностей починається з раннього дитинства і триває протягом усього періоду активної участі дитини у видах діяльності, що сприяють їх розвитку. Перший етап розвитку будь-якої здібності пов'язаний із дозріванням органічних структур або формуванням на їх основі функціональних систем, необхідних для реалізації цієї здібності. Він охоплює дошкільний період – від народження до шести років – і супроводжується вдосконаленням усіх аналізаторів, функціональною диференціацією ділянок кори головного мозку, зміцненням взаємозв'язків між ними та розвитком рухових органів, насамперед рук.

Саме ці процеси створюють сприятливі умови для початкового становлення загальних здібностей, які згодом стають основою для формування спеціальних музичних навичок у дітей. Заняття творчими іграми та різноманітними музичними активностями в дошкільному віці відіграють надзвичайно важливу роль у розвитку таких спеціальних здібностей, закладаючи міцну базу для подальшої музичної підготовки (Павловська, 2023).

Педагогічна наука спирається на різні підходи до виховання та всебічного становлення особистості дитини. Вона прагне розвинути компетентну, творчу, естетично чутливу особистість, яка не лише сприймає культуру, а й здатна творити її. З раннього віку в дитини закладаються музичні вподобання та естетичні смаки, а через навчально-виховну діяльність вона навчається сприймати художню культуру, розвивати творче мислення та емоційну чутливість. У цьому контексті музич-

ному мистецтву належить вагома роль у вихованні дитини. Видатний педагог В. Сухомлинський визначав музику як один із найефективніших засобів виховання, підкреслюючи: «якщо з раннього віку прищепити дитині красу музичного твору, то у звуках дитина відчує багатогранні відтінки людських почуттів, які піднімуть її на такий щабель культури, який неможливо досягти іншими засобами» (Сухомлинський, 2012: 68).

Важливість музики для розвитку дитини визначається її здатністю впливати на емоційну сферу та формувати музично-ціннісні потреби. Сприйняття мелодійних звуків, колискових або інших музичних творів, стимулює емоційну чутливість, яка стає однією з перших особистісних якостей, що розвиваються в дошкільників (Куркіна, 2026: 63). Саме музичні заняття дозволяють дитині проявляти емоційне реагування на музичні образи, сприяють становленню музикальних здібностей і розширюють можливості для художньої самореалізації.

Емоційна реакція на музичні твори в дошкільній педагогіці розглядається як окрема музична здатність, природа якої безпосередньо пов'язана з емоційною сутністю музичного мистецтва. Дитина, яка володіє хистом сприймати музику, може переживати її образний зміст і відчувати емоційні відтінки, закладені композитором.

Підкреслюючи значення раннього віку для розвитку музикальних здібностей, А. Стожок (Стожок, 2023) зазначає, що саме цей період характеризується інтенсивним формуванням нейронних зв'язків у мозку дитини, що впливає на подальший когнітивний, емоційний та соціальний розвиток. У стані найбільшої пластичності нейронні мережі головного мозку сприяють розвитку когнітивних, емоційних і мовних навичок, а для забезпечення максимально ефективного розвитку дітей засобами музичного мистецтва необхідно враховувати специфіку нейропсихологічних процесів та адаптувати форми навчальної взаємодії. Зважаючи на це, дослідниця виокремлює основні вікові особливості розвитку дитини дошкільного віку засобами музичного мистецтва (табл. 1), що дозволяє педагогам планувати заняття таким чином, щоб максимально сприяти формуванню спеціальних музикальних здібностей та гармонійному розвитку особистості.

Практичні дослідження міжнародних експертів підтверджують, що діти, які регулярно займаються грою на музичних інструментах понад 30 хвилин на тиждень, демонструють значно кращий рівень розвитку мовних та інтелектуальних здібностей порівняно з однолітками, які не

беруть участь у таких заняттях. У цих дітей спостерігаються помітні зміни у структурі мозку, що пов'язані з покращенням рухових та слухових функцій (Loui et al., 2019). Ці дані підкреслюють значущість музичної активності для комплексного розвитку дитини, демонструючи тісний зв'язок між музичною практикою й когнітивними процесами, що визначають увагу, спостережливість та аналітичні навички.

Музика має універсальний лікувальний та стимулювальний ефект, оскільки її сприйняття не потребує спеціальної підготовки й доступне для будь-якої людини, незалежно від віку чи рівня навичок. З допомогою мелодій, музичних образів, ритму та темпу можна відновити рівновагу нервової системи, виявити музикальні здібності та задовольнити естетичні потреби дитини (Призванська, 2020). Сприйняття музики інтегрується з розумовими процесами, що регулюють увагу та спостережливість, адже дитина порівнює нові мелодії з уже знайомими, аналізує їхнє звучання та освоює різноманітні музичні патерни (Кошель, Новик, 2020: 56).

В умовах освітнього процесу музичний педагог уважно спостерігає за тим, як дитина сприймає конкретні музичні твори, і, за потреби, залучає її до гри на музичних інструментах. Така діяльність не лише робить музичну взаємодію більш інтерактивною, а й сприяє розвитку моторних, слухових та тактильних навичок. Наприклад, заняття на фортепіано допомагають вдосконалити координацію рук і формувати складні рухові вміння, одночасно зменшуючи надмірне м'язове напруження та полегшуючи опанування інших видів діяльності. Наукові дослідження підтверджують ефективність цих підходів: саме в дошкільному віці в мозку дитини формуються базові нейронні траєкторії, які надалі визначають стиль навчання, поведінку та когнітивні здібності (Завалко, Балюра, 2023: 55).

Отже, музика є ефективним інструментом комплексного розвитку когнітивних, моторних

та емоційних навичок дітей дошкільного віку. Вона стимулює виконавчі функції мозку та міжпівкульну взаємодію, покращує увагу, пам'ять, мислення та сприяє підвищенню IQ. Різноманітні музичні ігри, що пропонує педагог, допомагають дитині запам'ятовувати ритми та мелодії, знайомлять із нотною грамотою, формуючи базові музичні й мовленнєві навички. Крім того, музична діяльність сприяє особистісному розвитку дитини, забезпечуючи її емоційну відкритість, когнітивну активність та соціальну інтегрованість, що загалом формує гармонійно розвинену особистість.

Науковці доводять, що музична діяльність у дошкільному віці стимулює розвиток когнітивних, моторних та емоційних навичок дітей, формуючи гармонійно розвинену особистість. У цьому контексті важливе значення має музично-ритмічна діяльність, яку активно застосовують на заняттях із музичного мистецтва в закладах дошкільної освіти. Як підкреслює І. Новоселецька, така діяльність виконує подвійну функцію: з одного боку, вона сприяє вдосконаленню базових сенсомоторних механізмів дитини, а з іншого – є провідним засобом емоційно-комунікативної взаємодії між дитиною та дорослим. Музика в дошкільному віці не має формальної мети навчити дитину, вона постає передусім як засіб емоційного контакту та спільного переживання, що визначає гуманістичну основу педагогічних підходів: головним завданням є не передавання знань, а розвиток емоційних почуттів (Новоселецька, 2025: 992).

Мелодія є природним способом самовираження дитини, адже дошкільник активно реагує на звучання, проявляючи емоції та рухові реакції. Роль педагога в цьому процесі полягає в спостереженні, підтримці та стимулюванні музичної активності, створюючи умови для природного формування музикальних здібностей. Важливо, щоб дитина мала можливість бути активним учасником спільного процесу, передаючи через ритм і рух свої емоційні стани – спокій, радість, впевненість. Завдяки такому підходу музично-ритмічна

Таблиця 1

Вікові особливості розвитку дитини та їх значення для музичного навчання

Вік дитини	Особливості розвитку мозку	Мета музики	Форми діяльності
1–3 роки	Сенсорна чутливість, висока нейропластичність	Емоційне залучення, розвиток слуху	Слухання, музичні ігри з дорослими
3–5 років	Формування мовлення та образного мислення	Розвиток мовлення, моторики	Проспівування, ритмічні вправи, спів
5–6	Посилення міжкультурної взаємодії, пам'яті	Розвиток координації, музичного мислення	Гра на інструментах, імпровізація
6–7 років	Стабілізація уваги та виконавчих функцій	Інтеграція музики й когніції	Вокально-інструментальні вправи та їх аналіз

Джерело: систематизовано автором на основі (Стожок, 2023)

діяльність сприймається дитиною як гра, а не як навчання, що сприяє формуванню емоційної картини сприйняття музичного твору. Значну роль у цьому процесі відіграє педагог, який володіє розвиненим «емоційним слухом», здатний регулювати інтенсивність та характер музично-ритмічної діяльності відповідно до готовності дітей активно рухатися або спокійно слухати мелодію. Така пластичність педагогічного ритму є ознакою професійної майстерності, яка вдосконалюється через практичний досвід та рефлексивний розвиток (Новоселецька, 2025: 992).

Для ефективного розвитку музикальних здібностей дітей дошкільного віку вихователь повинен мати заздалегідь сформовані музичні навички, серед яких основними є чітке відчуття ритму, розвинений музикальний слух та здатність до музичної пам'яті. Ці компетенції дозволяють педагогові організовувати процес музично-естетичного розвитку дітей так, щоб він був максимально результативним і гармонійним. Окрім цього, педагог повинен знати принципи сольфеджіо та ритміки, уміти співати й танцювати, а також володіти базовими вокальними навичками – правильним звукотворенням, дикцією, диханням, артикуляцією та чистотою інтонування. Такі навички є необхідними не лише для корекційної та організаційної роботи під час музичних занять, а й для того, щоб вихователь став наочним прикладом для дітей, демонструючи високий рівень музичної компетентності.

Формування музикальних здібностей у дітей неможливе без усвідомлення педагогом особливостей дитячого голосу, основних принципів навчання співу, специфіки репертуару та методики розучування пісень. Важливим аспектом є також правильний добір музичного матеріалу залежно від виду діяльності: наприклад, для хороводів варто обирати композиції спокійного й плавного характеру, що узгоджуються з вокальною активністю, а для рухливих ігор музика повинна відображати динаміку рухів, забезпечуючи легкий біг або підскоки відповідним енергійним та ритмічним супроводом (Ярошенко, 2020).

Ефективна підготовка вихователя закладу дошкільної освіти до розвитку музикальних здібностей дітей передбачає комплексний підхід, який охоплює різні аспекти професійної компетентності. Зокрема, важливо враховувати складні взаємозв'язки між психічними функціями та особистісними рисами педагога, що сприяє формуванню його власного художнього стилю. Підготовка має забезпечувати відповідність розвитку музичних умінь вихователя обраній спеціалізації

та враховувати особливості опанування гри на музичних інструментах, необхідних для майбутньої професійної діяльності.

Особливу увагу варто приділяти розвитку як базових музичних навичок, таких як відчуття висоти звуку, ритму, що формують основу для сприйняття музики, співу та інструментальної діяльності, так і більш складних здібностей, зокрема сприйняттю форми, стилю та здатності до навчання. Крім того, педагог повинен мати чітке розуміння етапів формування у дітей елементарних музичних навичок, уміти своєчасно їх виявляти та закріплювати, а також знати особливості взаємодії простих і складних музикальних здібностей у процесі музичної діяльності (Кривошея, 2015: 428).

Важливо підкреслити, що музика одночасно активізує численні структури мозку. Під час прослуховування музичних творів залучаються когнітивні, слухові, емоційні та рухові нейронні мережі, що забезпечує комплексний вплив на дитину, який не досягається під час звичайної ігрової, навчальної чи корекційної діяльності. Водночас музичні заняття ефективно зміцнюють наявні нейронні зв'язки та стимулюють утворення нових, що особливо важливо для дітей із порушеннями психофізичного розвитку (Суменко, 2025).

На основі проведеного аналізу зазначимо, що музика є універсальним педагогічним ресурсом, здатним забезпечити цілісний вплив на когнітивний, моторний та емоційний розвиток дітей дошкільного віку. Систематичне навчання в освітньому просторі активізує нейропсихологічні механізми розвитку, сприяючи формуванню базових психічних функцій, емоційної саморегуляції та соціальної взаємодії. Музичні заняття створюють сприятливі умови для інтеграції руху, мислення й емоційного переживання, а професійний педагог через свій досвід, емоційне сприйняття та індивідуальний підхід формує середовище, у якому дитина почуває себе впевнено та комфортно. Саме в такому інтегрованому форматі музичне мистецтво стає потужною педагогічною інвестицією в гармонійний психофізичний розвиток особистості дитини.

Висновки. Здійснений аналіз теоретичних і науково-педагогічних підходів засвідчив, що музика розглядається сучасною педагогікою та психологією як універсальний і багатовимірний засіб розвитку дітей раннього та дошкільного віку. Встановлено, що музичний вплив інтегрує когнітивний, моторний та емоційний компоненти розвитку, активізуючи сприймання, пам'ять, мислення, мовлення, а також сприяючи формуванню емоційної чутливості та саморегуляції дитини.

Визначено, що різні форми музичної діяльності (слухання музики, спів, музично-ритмічні рухи, гра на елементарних інструментах, імпровізація) мають диференційований, але взаємодоповнювальний вплив на розвиток когнітивних процесів, моторних навичок і емоційної сфери. Музично-рухова діяльність стимулює координацію та розвиток дрібної й загальної моторики, вокальна й інструментальна активність сприяє мовленнєвому та інтелектуальному розвитку, а емоційно забарвлене сприймання музики підтримує емоційний комфорт і соціальну адаптацію дітей.

Обґрунтовано, що ефективне використання музики в освітньому процесі закладів освіти можливе за умови дотримання комплексу психолого-педагогічних умов, серед яких провідними є вікова відповідність музичного матеріалу, сис-

тематичність і різноманітність музичних форм роботи, інтеграція музичної діяльності з іншими видами освітньої активності, а також професійна готовність педагогів до цілеспрямованого застосування музики як розвивального ресурсу. Сукупність цих умов забезпечує гармонійний розвиток когнітивної, моторної та емоційної сфери дітей раннього й дошкільного віку.

Перспективними напрямками подальших досліджень є уточнення диференційованого впливу різних форм музичної діяльності на когнітивний, моторний та емоційний розвиток дітей раннього та дошкільного віку, розробка адаптованих методичних моделей інтеграції музики в освітній процес, а також оцінка ефективності професійної підготовки педагогів для цілеспрямованого використання музики як комплексного розвивального ресурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вплив музики на розвиток особистості. *Заклад дошкільної освіти (ясла-садок) комбінованого типу № 10 «Попелюшка» Чернівецької міської ради: вебсайт*. 2024. URL: <https://dnz-popelushka.com.ua/specialisti-rekomenduyut/vpliv-muziki-na-rozvitok-osobistosti-doshkilnyat/> (дата звернення: 30.01.2026).
2. Завалко К., Балюра К. Розвиток піаністичних навичок дітей дошкільного віку в донотний період навчання. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2023. № 7. С. 52–62. DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2022.79>
3. Кошель В., Новик М. Використання музикотерапії в умовах освітнього процесу закладів дошкільної освіти: навч.-метод. посібн. Чернігів, 2020. URL: <https://surl.lutzbaj> (дата звернення: 30.01.2026).
4. Кривошея Н. Б. Педагогічні умови розвитку творчих музичних здібностей у дітей старшого дошкільного віку. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2015. Вип. 18. С. 425–429. URL: 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=FILEA=&2_S21STR=znppo_2015_18_76 (дата звернення: 30.01.2026).
5. Куркіна С. Виховання емоційної чутливості до музичного мистецтва у дітей дошкільного віку. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки*. 2016. Вип. 143. С. 40–45. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nz_p_2016_143_11.pdf (дата звернення: 30.01.2026).
6. Новоселецька І. Е. Музично-ритмічна діяльність як засіб емоційно-комунікативного розвитку дітей раннього віку. *Перспективи та інновації науки (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»)*. 2025. № 57(11). С. 989–997. URL: <https://perspectives.pp.ua/index.php/pis/article/view/32009/31960> (дата звернення: 30.01.2026).
7. Павловська К. П. Проблема розвитку музичних здібностей дітей дошкільного віку. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2023. № 89. URL: <http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2023/89/8.pdf> (дата звернення: 30.01.2026).
8. Призванська Р. Дослідження впливу засобів музичної терапії з аутизмом. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020. № 3 (31). Vol. 2. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.18>
9. Стожок А. В. Вплив раннього музичного навчання на розвиток нейронних зв'язків у дітей дошкільного віку. *Академічні візії*. 2023. Вип. 25. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/download/1935/1814/1858> (дата звернення: 30.01.2026).
10. Суменко Т. Ю. Музика як інструмент розвитку та реабілітації дітей з порушенням психофізичного розвитку. *Вісник науки та освіти*. 2025. Вип. 7(37). URL: <https://perspectives.pp.ua/index.php/vno/article/view/27320/27287> (дата звернення: 30.01.2026).
11. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. Київ, 2012. 537 с. URL: http://www.acta.com.ua/download/SerdceUkr_vstup_zmist.pdf (дата звернення: 30.01.2026).
12. Ярошенко І. В. Особливості підготовки вчителів до музично-творчої діяльності дітей у закладах дошкільної освіти. *Педагогічні інновації: ідеї, реалізації, перспективи*. 2020. Вип. 1 (24). С. 18–25. DOI: <https://doi.org/10.32405/2413-4139-2020-1-18-25>
13. Loui P., Raine L. B., Chaddock-Heyman L., Kramer A. F., Hillman C. H. Musical instrument practice predicts white matter microstructure and cognitive abilities in childhood. *Front Psychol*. 2019. Vol. 10. Article 1198. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01198>
14. Yinan Z., Serrano P. L. The impact of early childhood music on the physical and mental development of young children. *International Journal of Social Science and Humanities Research*. 2024. Vol. 12. № 1. P. 96–99. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10589408>

REFERENCES

1. Vplyv muzyky na rozvytok osobystosti [The impact of music on the development of the personality of preschoolers]. (2024). Zaklad doshkilnoi osvity (iasla- sadok) kombinovanoho typu №10 "Popeliushka" Chernivetskoï miskoi rady: vebсайт/ Retrieved from <https://dnz-popelushka.com.ua/specialisti-rekomenduyut/vpliv-muzyki-na-rozvytok-osobystosti-doshkilnyat/> [in Ukrainian].
2. Zavalko K., Balyura K. (2023) Rozvytok pianistychnykh navychok ditei doshkilnogo viku v donotnyi period navchannia [The development of piano skills of preschool children in the pre-school period of study]. Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi, 7. 52–62. <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2022.79> [in Ukrainian].
3. Koshel V., Novik M. (2020) Vykorystannia muzykoterapii v umovakh osvithnoho protsesu zakladiv doshkilnoi osvity: navch.-metod. posibn. [The use of music therapy in the educational process of preschool educational institutions: teaching and methodological manual]. Chernihiv. Retrieved from <https://surl.lutzbaj> [in Ukrainian].
4. Kryvosheya N. B. (2015) Pedahohichni umovy rozvytku tvorchykh muzychnykh zdibnostei u ditei starshoho doshkilnogo viku [Pedagogical conditions for the development of creative musical abilities in children of senior preschool age]. Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka, 18. 425–429. Retrieved from 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&S21P03=FILE=&S21STR=znppo_2015_18_76 [in Ukrainian].
5. Kurkina S. (2016) Vykhovannia emotsiinoi chutlivosti do muzychnoho mystetstva u ditei doshkilnogo viku [Education of emotional sensitivity to musical art in preschool children]. Naukovi zapysky Kirovohrads'koho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Seriya: Pedahohichni nauky, 143. Retrieved from http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nz_p_2016_143_11.pdf [in Ukrainian].
6. Novoseletska I. E. (2025) Muzychno-rytmichna diialnist yak zasib emotsiino-komunikatyvnoho rozvytku ditei rannoho viku [Musical and rhythmic activity as a means of emotional and communicative development of early childhood children]. Perspektyvy ta innovatsii nauky (Seriia "Pedahohika", Seriya "Psykhohihiia", Seriya "Medytsyna"), 57 (11). 989–997. Retrieved from <https://perspectives.pp.ua/index.php/pis/article/view/32009/31960> [in Ukrainian].
7. Pavlovska K. P. (2023) Problema rozvytku muzychnykh zdibnostei ditei doshkilnogo viku [The problem of developing musical abilities of preschool children]. Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh, 89. Retrieved from <http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2023/89/8.pdf> [in Ukrainian].
8. Pryzvanska R. (2020) Doslidzhennia vplyvu zasobiv muzychnoi terapii z autyzmom [Study of the effects of music therapy on autism]. Knowledge, Education, Law, Management, 3(31), 2. <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.18> [in Ukrainian].
9. Stozhok A. V. (2023) Vplyv rannoho muzychnoho navchannia na rozvytok neironnykh zviazkiv u ditei doshkilnogo viku [The influence of early musical education on the development of neural connections in preschool children]. Akademichni vizii, 25. Retrieved from <https://academy-vision.org/index.php/av/article/download/1935/1814/1858> [in Ukrainian].
10. Sumenko T. Yu. (2025) Muzyka yak instrument rozvytku ta reabilitatsii ditei z porushenniam psykhofizychnoho rozvytk [Music as a tool for the development and rehabilitation of children with psychophysical development disorders]. Visnyk nauky ta osvity, 7(37). Retrieved from <https://perspectives.pp.ua/index.php/vno/article/view/27320/27287> [in Ukrainian].
11. Sukhomlynsky V. O. (2012) Sertse viddaiu ditiam [I give my heart to children]. Kyiv. Retrieved from http://www.acta.com.ua/download/SerdecUkr_vstup_zmist.pdf [in Ukrainian].
12. Yaroshenko I. V. (2020) Osoblyvosti pidhotovky vchyteliv do muzychno-tvorchoi diialnosti ditei u zakladakh doshkilnoi osvity [Peculiarities of training teachers for musical and creative activities of children in preschool educational institutions]. Pedahohichni innovatsii: idei, realizatsii, perspektyvy, 1 (24). 18–25. <https://doi.org/10.32405/2413-4139-2020-1-18-25> [in Ukrainian].
13. Loui P., Raine L. B., Chaddock-Heyman L., Kramer A. F., Hillma C. H. (2019) Musical instrument practice predicts white matter microstructure and cognitive abilities in childhood. Front Psychol., 10. 1198. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01198>
14. Yinan Z., Serrano P. L. (2024) The impact of early childhood music on the physical and mental development of young children. International Journal of Social Science and Humanities Research, 12 (1). 96–99. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10589408>

Дата першого надходження статті до видання: 23.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



Людмила ГЕТМАНЕНКО,

orcid.org/0009-0006-9601-3288

старший викладач кафедри природничо-математичної освіти і технологій
 Інституту післядипломної освіти Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
 (Київ, Україна) Gutnitska@i.ua

ДОСЛІДНИЦТВО ЯК СКЛАДОВА ІННОВАЦІЙНОСТІ

У статті описано детермінологічний зв'язок між дослідництвом викладача та впровадженням ним інновацій в освіті, окреслено мотиваційні чинники дослідницької діяльності педагога та роль курсів підвищення кваліфікації в цьому процесі. Автори стверджують, що інновації розпочинаються зі шкільної освіти і далі реалізуються в системі вищої освіти, і головним реалізатором і мотиватором інновацій є вчитель. Встановлено, що процес дослідництва вчителя включає кілька етапів: виявлення проблеми, формулювання цілей і завдань, вибір методів дослідження, когнітивний, операційно-діяльнісний, етап рефлексії.

Визначено, що дослідницька діяльність вчителів супроводжується низкою проблем: перевантаження вчителів навчальною та адміністративною роботою, недостатня підготовка з методології дослідження, обмежений час та ресурси, а також відсутність систематичної підтримки з боку адміністрації чи наукових установ, відсутність мотивації або невпевненість у власних дослідницьких компетенціях. Курси підвищення кваліфікації педагогів сприяють експертності і розвитку дослідницької діяльності вчителя, оскільки передбачають підвищення професійної компетентності; вдосконалення професійних навичок та умінь; освоєння нових способів прийняття та реалізації ефективних рішень; освоєння нових високопродуктивних алгоритмів та технологій; вирішення професійних завдань; удосконалення системи самоконтролю; освоєння нових технічних засобів діяльності. Автори статті резюмують, що модернізація освітньої системи та інноваційний потенціал шкіл залежить від дослідницької діяльності вчителя і між ними існує детермінативний зв'язок. Дослідництво вчителя є запорукою творчого використання наявних методик і їх адаптації до конкретного освітнього середовища.

Ключові слова: освітні інновації, дослідницький підхід, проєктний метод, мотивація, вчитель, інститут підвищення кваліфікації вчителів.

Liudmyla HETMANENKO,

orcid.org/0009-0006-9601-3288

Senior Lecturer at the Department of Natural Sciences and Mathematics Education and Technologies
 Institute of In-Service Teachers' Training of Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
 (Kyiv, Ukraine) Gutnitska@i.ua

RESEARCH AS A COMPONENT OF INNOVATION

The article describes the deterministic relationship between a teacher's research and their implementation of innovations in education, describes the motivational factors of a teacher's research activity and the role of professional development courses in this process. The authors argue that innovation begins with school education and is further implemented in the higher education system, and that the main implementer and motivator of innovation is the teacher. It has been established that the process of teacher research includes several stages: identifying the problem, formulating goals and objectives, selecting research methods, cognitive, operational-activity, and reflection stages.

It has been determined that teachers' research activities are accompanied by a number of problems: teachers' overload with teaching and administrative work, insufficient training in research methodology, limited time and resources, and a lack of systematic support from the administration or scientific institutions, lack of motivation or uncertainty about one's own research competencies. Teacher training courses contribute to the expertise and development of teachers' research activities, as they provide for the improvement of professional competence; the improvement of professional skills and abilities; learning new ways to make and implement effective decisions; learning new high-performance algorithms and technologies; solving professional problems; improving self-monitoring systems; learning new technical tools for their work. The authors of the article summarize that the modernization of the education system and the innovative potential of schools depend on the research activity of the teacher and there is a deterministic connection between them. The teacher's research is the key to the creative use of existing methods and their adaptation to a specific educational environment.

Key words: educational innovations, research approach, project method, motivation, teacher, teacher training institute.

Постановка проблеми. Необхідність проведення наукових досліджень та впровадження інновацій в освітній процес є вимогою часу. Суспільна ситуація, що склалася в останні роки в Україні, задає нові ціннісно-сміслові орієнтири професійної діяльності вчителя, обумовлені необхідністю інноваційності наукового пошуку. Зростання ролі наукових досліджень у школі диктується інноваційним характером діяльності закладів освіти, що й визначило тему нашого дослідження. Однак через брак часу вчитель не здатний охопити всі актуальні для нього наукові досягнення, тому заклади післядипломної освіти, на базі яких функціонують курси підвищення кваліфікації, стають тим місцем, в якому вчитель може отримати систематизований фактологічний матеріал, сформувати уявлення про новітні зміни в освітніх парадигмах та методичних системах, а також отримати нові інструменти для здійснення дослідницько-пошукової діяльності.

Реалізація науково-дослідних і дослідно-конструкторських робіт, або, ширше, інноваційної діяльності, вимагає певних ресурсів та організаційних можливостей, якими шкільні заклади освіти не завжди наділені. Науково-дослідна діяльність зазвичай вимагає великих фінансових витрат і водночас характеризується досить тривалим циклом реалізації. Однак варто акцентувати, що інновації все ж розпочинаються зі шкільної освіти і далі реалізуються в системі вищої освіти, і головним реалізатором і мотиватором інновацій є вчитель. Тому в цій статті пропонуємо наукове дослідження кореляційних зв'язків між дослідництвом викладача і впровадженням інновацій в освітній процес.

Аналіз досліджень. Сучасні дослідження переконливо обґрунтовують важливість розвитку дослідницької компетентності вчителів у контексті впровадження Концепції Нової української школи. Зокрема, С. Веня та І. Корсун (2022) наголошують на необхідності того, щоб вчителі стали суб'єктами дослідницької діяльності в контексті оновленої освітньої парадигми. І. Криворучко (2022) й Є. Сипчук (2022) проводять ґрунтовний аналіз поняття «дослідницька компетентність» у вітчизняних та зарубіжних наукових колах, наголошуючи на його інтегративній природі та зв'язку з процесами саморозвитку та професійного зростання особистості. С. Бабійчук акцентує на необхідності підготовки не лише фахівців-виконавців, а й фахівців-дослідників, здатних адаптуватися до змін завдяки своїм дослідницьким навичкам (Бабійчук, 2020:14–15). У працях окремих авторів також пропонуються власні підходи до визначення

поняття «дослідницька компетентність вчителя» в контексті дослідницької парадигми розвитку освіти та підкреслюється її провідна роль у підвищенні якості сучасної освіти (Ptak, Lis, 2022; Карпова, 2019).

Окремий напрямок наукових досліджень стосується організації дослідницької діяльності студентів та підготовки майбутніх учителів-дослідників. Так, Н. Тягло (2020) у своїй дисертації розглядає проблему підготовки вчителів до дослідницької діяльності у системі післядипломної освіти. Особливості функціонування спеціалізованих наукових навчальних закладів розкривають І. Волошук, В. Мадзігон (2019), наголошуючи на необхідності наукового супроводу та концептуального забезпечення такого навчального процесу. Питання застосування наукового методу та розвитку дослідницьких компетенцій студентів і проблему підготовки майбутніх учителів-дослідників досліджує О. Темчено (2020), зміст, структуру та функції самостійної дослідницької діяльності майбутніх учителів, теоретичні та методологічні основи організації дослідницької роботи студентів обґрунтовує О. Криворучко (2022), а дослідники І. Костікова та Т. Дерев'янка (2018) пропонують класифікацію дослідницьких умінь молодих учителів. Узагальнення цих підходів підтверджує стійку тенденцію до визнання дослідницької компетентності ключовим фактором інноваційного розвитку сучасної освіти.

Мета статті – описати кореляційний зв'язок між дослідництвом викладача та впровадженням ним інновацій в освіті, окреслити мотиваційні чинники дослідницької діяльності педагога та роль курсів підвищення кваліфікації в цьому процесі.

Виклад основного матеріалу. Дослідництво вчителя в сучасних умовах трансформації системи освіти в Україні є комплексним питанням, яке залежить від багатьох чинників та передбачає комплексну оцінку освітнього процесу в конкретному освітньому середовищі. Процес проведення досліджень зазвичай включає кілька етапів:

1) виявлення проблеми, формулювання цілей і завдань, вибір методів дослідження (спостереження, опитування, педагогічний експеримент, аналіз навчальних досягнень);

2) когнітивний, тобто володіння методологією і впровадження педагогічної інновації та оцінка її ефективності. Така діяльність часто здійснюється у форматі дослідницької діяльності, де вчитель виступає одночасно і практиком, і дослідником;

3) операційно-діяльнісний (застосування методів збору та аналізу даних),

4) етап рефлексії – аналіз отриманих результатів і корекція подальших педагогічних рішень.

Дослідництво є творчою і пошуковою роботою, що здійснюється на систематичній основі з метою збільшення обсягу знань (включаючи знання про людей, культуру та суспільство) та використання цих знань для розробки нових застосувань (Granstrand, Holgersson, 2020). Водночас вони стають одним з головних чинників соціального добробуту та економічного розвитку, оскільки збільшення витрат на наукові дослідження призводить до зростання інноваційності та продуктивності. Загально визнано, що країни з вищими витратами на науково-дослідну діяльність досягають кращих економічних показників та економічного розвитку.

У науковій літературі під поняттям «дослідницька діяльність» розуміють діяльність, спрямовану на отримання та застосування нових знань. Як зазначає І. Криворучко, «дослідницька компетентність є наслідком саморозвитку здобувача освіти, його особистісного зростання», розглядаючи її як «інтегративну якість особистості, що поєднує в собі знання, уміння, навички, досвід діяльності дослідника, ціннісні ставлення та особистісні якості і виявляється в готовності і здатності здійснювати дослідницьку діяльність через дослідницьке навчання з метою отримання нових знань шляхом застосування методів наукового пізнання, застосування творчого підходу в цілепокладанні, плануванні, прийнятті рішень, аналізі та оцінці результатів дослідницької діяльності» (Криворучко, 2022: 179).

Як пізнавальна діяльність, наукове дослідження є процесом з цілеспрямованого пошуку та систематизації матеріальних, інтелектуальних, культурних та духовних об'єктів сучасної дійсності, орієнтованим на формування нових наукових знань про ці об'єкти. Результатом наукового пізнання завжди є об'єктивні знання про довкілля. Так, результатами фундаментальних наукових досліджень у ході експериментальної або теоретичної діяльності стають нові знання про закономірності в розвитку техніки, суспільства, навколишнього середовища. Разом з тим, отримані гіпотези, теорії, методи змінюють зміст освітньої діяльності і стають стимулом для проведення прикладних наукових досліджень.

Прикладні наукові дослідження орієнтовані на вирішення практичних цілей та вирішення конкретних завдань. Результатами прикладних наукових досліджень є оригінальні розробки, спрямовані на вирішення конкретних практичних завдань, що може значно вплинути як на реальні

соціальні, економічні, технологічні та виробничі процеси, що відбуваються в сучасному суспільстві, так і на зміст освіти в школі чи університеті. Ще одним видом науково-дослідної діяльності є експериментальні розробки, спрямовані на впровадження результатів фундаментальних та прикладних наукових досліджень для вдосконалення умов життя сучасного суспільства (Guo et al., 2022).

Успішне виконання науково дослідницької діяльності неможливе без розвитку певних якостей особистості вчителя, до яких належать такі якості, як системність і сувороб'єктивність, відтворюваність, доказовість, обґрунтованість узагальнень і висновків. Закономірності дослідницької діяльності вчителя, на наш погляд, реалізуються в конкретних принципах цієї діяльності. У процесі самостійної дослідницької діяльності відбувається активізація саморегулятивних механізмів розвитку особистості з допомогою рефлексії своєї діяльності. Під рефлексією розуміємо як процес осмислення, переосмислення і перетворення викладачем змістів і форм свого досвіду. Дослідництво як освітній феномен позитивно впливає на розвиток мислення; полегшує виконання робіт творчого характеру; сприяє виробленню навичок самоконтролю, самооцінки та саморегуляції; сприяє реалізації потреб у самоповазі й самореалізації.

Вважаємо за необхідне більш детально розглянути мотиваційні чинники, які стимулюють дослідництво вчителя та реалізацію дослідницької ідеї в освітньому середовищі. Мотив є «предметною потребою», яка породжує і спрямовує діяльність в певне русло. Безпосередній зв'язок мотиву з потребами людини забезпечує виконання мотивом спонукальної функції. Будь-яка людська діяльність полімотивована, однак, у кожному виді діяльності можна говорити про домінуючий мотив.

Найпоширенішою формою є дослідження в дії, яке передбачає покроковий цикл (рис. 1):

Діагностика проблеми → планування змін → впровадження інновацій
→ аналіз результатів → узагальнення досвіду

Рис. 1. Покроковий цикл дослідницького процесу вчителя

Джерело: розробка автора

Такий підхід забезпечує практичність дослідження та безпосередній вплив на якість освіти. Спонукальний (мотиваційний) компонент складається із таких двох елементів: «хочу» (цікавість до наукових досліджень, бажання робити

наукові відкриття); «можу» (готовність займатися науково-дослідною діяльністю, наявність відповідних знань, умінь, навичок) науково-дослідної діяльності).

В основі мотивації науково-дослідної діяльності вчителя лежать внутрішні та зовнішні мотиви. Внутрішні мотиви науково-дослідної діяльності представлені науковим інтересом, можливістю самореалізації, прагненням до визнання в науковому середовищі, потребою у підвищенні рівня своєї професійної компетентності, потребою у спільній з учнями науково-дослідній діяльності. Науково-дослідна діяльність вчителя істотно впливає на його професійну самореалізацію, що відображається в підвищеній увазі до організації науково-дослідної діяльності учнів, у збагаченні теоретичної бази навчальних предметів новою науковою інформацією, отриманою в ході власних наукових досліджень. До зовнішніх мотивів можна віднести можливість участі в різних конкурсах, грантах тощо.

Дослідництво вчителя залежить від педагогічного завдання. Якщо педагогічне завдання на уроці полягає лише в фактичному ознайомленні учня з явищем і не передбачає детального встановлення причинно-наслідкових зв'язків і відносин, то слід віддати перевагу репродуктивним методам. У цьому випадку школяреві буде зазначено, які саме знання він повинен актуалізувати, які ознаки у вивченому явищі слід виділити, які з них є найбільш суттєвими. Якщо ж метою уроку є глибоке вивчення будь-якої категорії, що передбачає актуалізацію знань з різних дисциплін, вивчення матеріалу в безлічі зв'язків і відносин, то більш виправданим буде використання продуктивних методів навчання.

Дослідницький метод також необхідний, якщо розв'язання задачі не очевидне, і для його здійснення потрібне використання методів наукового пізнання: спостереження, експерименту, моделювання та ін. Для учня як суб'єкта навчально-дослідницької діяльності проблема, що містить раніше невідомі для нього знання, не завжди є причиною внутрішніх протиріч, що викликають пізнавальні дії дитини. Проблема, запропонована вчителем передусім повинна викликати в учня зацікавленість і потребу, бажання і прагнення пізнати досліджуване явище або об'єкт. Навчати дослідницькими методами учнів без сформованих пізнавальних інтересів дуже важко, оскільки у них виникає лише ситуативний інтерес, що виявляється при демонстрації ефективного досвіду, слуханні розповіді про цікавий випадок з історії науки і т. д. Однак при вивченні сутності даного явища

цей інтерес швидко зникає, оскільки моменти уроку обладнання, майстерність учителя, форми роботи на уроці.

Учні з низьким рівнем інтелектуальних умінь мислять шаблонно, за зразком. Під час вивчення нового матеріалу вони, зазвичай, що неспроможні самостійно застосувати навіть окремі прийоми дослідницької діяльності. Наслідуючи думку педагога, «слабкі» учні намагаються, переважно, механічно запам'ятати матеріал. Їм складно глибоко розібратися в матеріалі, який викладається з використанням продуктивних методів, зрозуміти його в багатьох зв'язках і відносинах. Для учнів з низьким рівнем інтелектуальних здібностей доцільно організовувати дослідницьку діяльність у групах, що дозволяє побачити зусилля та здібності кожного учня. Порівнюючи свої власні, як правило, помилкові міркування та їх результати з результатами інших учнів, вони поступово набувають дослідницьких умінь. Учні із середнім рівнем розвитку продуктивного мислення здатні самостійно здійснювати окремі етапи дослідження (висунути гіпотезу, провести спостереження або експеримент за запропонованим ним планом, здійснити узагальнення диференційованого характеру).

Для учнів з високим рівнем критичного мислення характерне вміння бачити проблеми, висувати гіпотези, що володіють евристичною цінністю, планувати хід проведення дослідження, виділяти суттєві та несуттєві ознаки, виробляти узагальнення. Беручи участь у дослідницькій діяльності, вони запам'ятовують значний обсяг запропонованих знань. У цьому також високий рівень розуміння матеріалу учнями. Слід зазначити перевагу навчання «сильних» учнів дослідницькими методами перед навчанням таких же «сильних» однолітків засобами «репродукції». Беручи участь у пошуковій діяльності, вони постійно самостійно виконують різні розумові операції, що забезпечує їм гарне розуміння та запам'ятовування матеріалу. Як справедливо зазначає дослідниця Л. Карпова, «у Новій українській школі реалізуються засади особистісно-орієнтованої моделі освіти, яка вимагає від школи максимального врахування прав дитини, її здібностей, потреб та інтересів. Це дозволяє на практиці реалізувати принцип дитиноцентризму» (Карпова, 2019: 87).

Педагог, підготовлений до вирішення завдань дослідницького навчання, повинен володіти рядом характеристик, йому необхідно опанувати специфічні вміння. З метою їх конкретизації нами було проведено анкетування педагогів, які мають позитивний досвід у використанні дослідницьких методів навчання. Аналіз понад 160 анкет респон-

дентів (опитування проводилось на курсах підвищення кваліфікації на базі Інституту післядипломної освіти Київського столичного університету імені Бориса Грінченка впродовж вересня – грудня 2025 року) показав, що для успішного застосування дослідницьких методів навчання педагогу необхідно відповідати певним вимогам. В анкеті пропонувалось дати відповіді «так» чи «ні» до кожної компетенції вчителя, якщо вона є необхідною для провадження дослідництва в освітній діяльності. Відсоткове відношення позитивних відповідей до кожної компетенції вчителя дозволило сформувати такий пріоритетний список:

1) глибоке знання предмета, що викладається (94%);

2) розуміння специфіки отримання нових знань за допомогою різних методів наукового пізнання (77%);

3) знання вікових особливостей школярів та вміння їх враховувати при організації навчальних досліджень (67%);

4) облік інтелектуальних здібностей учнів (66%);

5) знання технологій дослідницького навчання та вміння організувати навчальний процес з їх використанням (63%) (рис. 2).

Як бачимо, ці вимоги є дуже серйозними, і, як показує практика, не всім вчителям під силу. Таким чином, співвідношення у навчальній діяльності репродуктивних та дослідницьких методів обумовлено низкою педагогічних умов. Перше з них це відповідність стратегічним цілям навчання та конкретним завданням, які ставить вчитель.

Дослідницький метод допомагає сформувати пізнавальний інтерес, позитивну мотивацію до процесу навчання, полегшує процес запам'ятовування інформації. Водночас дослідницька діяльність вчителів супроводжується низкою проблем, серед яких такі:

– виконання додаткових функцій в освітньому процесі, перевантаження вчителів навчальною та адміністративною роботою;

– недостатня підготовка з методології дослідження;

– обмежений час та ресурси;

– адміністрація освітнього закладу не завжди поділяє дослідницький підхід вчителя;

– відсутність мотивації або невпевненість у власних дослідницьких компетенціях.

У зв'язку з цим курси підвищення кваліфікації педагогів підвищення кваліфікації сприяють експертності і розвитку дослідницької діяльності вчителя, оскільки передбачають підвищення професійної компетентності; вдосконалення професійних навичок та умінь; освоєння нових способів прийняття та реалізації ефективних рішень; освоєння нових високопродуктивних алгоритмів та технологій; вирішення професійних завдань; удосконалення системи самоконтролю; освоєння нових технічних засобів діяльності. Інновації в освіті передбачають існування інформаційно-методичного забезпечення. Виходячи з цих факторів, розробка сучасної науково-методичної, інформаційно-довідкової, інноваційно-змістовної безперервного розвитку професійної компетенції педагогічних кадрів за допомогою використання



Рис. 2. Основні вимоги до вчителя для успішного застосування дослідницьких методів

Джерело: розробка автора

світових тенденцій розвитку системи підвищення кваліфікації педагогічних кадрів – в пріоритеті. Лектори курсів підвищення кваліфікації пропонують лекції і тренінги на теми, що допомагають вчителю зорієнтуватися у великому масиві теоретичної інформації, наприклад: «Застосування методів ефективного викладання», «Планування курсу та підготовка розкладу», «Проведення дискусій у різноманітних формах», «Безконфліктне викладання», «Методи проблемного навчання». «Електронна педагогіка», «Проектування особистого інформаційного простору викладача», які сприяють формуванню знань, умінь і навичок слухачів щодо використання засобів та можливостей сучасних інформаційно-комунікаційних технологій у професійній діяльності.

Висновки. Таким чином, дослідництво вчителя як суб'єкта педагогічного пізнання перед-

бачає аналітичне осмислення освітнього процесу, виявлення проблем, формулювання гіпотез та перевірку ефективності нових педагогічних рішень. Існує об'єктивна залежність між дослідницькою компетентністю і здатністю до самостійної дослідницької діяльності. Науково-дослідна діяльність вчителів є не лише засобом професійного розвитку, а й стратегічним фактором інновацій освітнього процесу, котрий стимулює перехід від репродуктивної моделі навчання до рефлексивної (творчої). Підвищення кваліфікації є основною частиною безперервної освіти спеціаліста, а її мета – оновлення теоретичних та практичних знань фахівців у зв'язку з підвищенням вимог до рівня кваліфікації та необхідністю освоєння сучасних методів вирішення професійних завдань, а також стимулювання дослідництва вчителя як запорука інноваційного підходу до освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Granstrand O., Holgersson M. Innovation ecosystems: A conceptual review and a new definition. *Technovation*. 2020. Vol. 90. Article 102098. <https://doi.org/10.1016/j.technovation.2019.102098>
2. Guo J., Lin C., Sun S. L., Zou B. How to innovate continuously? Conceptualizing generative capability. *Journal of Innovation & Knowledge*. 2022. Vol. 7(2). Article 100177. <https://doi.org/10.1016/j.jik.2022.100177>
3. Ptak A., Lis T. Sustainable innovation of Polish enterprises. *Procedia Computer Science*. 2022. Vol. 207. P. 4027-4035. <https://doi.org/10.1016/j.procs.2022.09.465>
4. Бабійчук С. М. Педагогічна концепція «Наукова освіта». *Освітній дискурс : зб. наук. пр.* 2020. Вип. 23(5). С. 14–21. [https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.23 \(5\)-2](https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.23 (5)-2)
5. Вень С., Корсун І. В. Дослідницька компетентність у системі підготовки майбутніх учителів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія «Педагогічні науки: реалії та перспективи»*. 2022. Вип. 90. С. 29–32. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2022.90.06>
6. Волощук І., Мадзігон В. Концепція середньої спеціалізованої освіти наукового спрямування. *Педагогічні інновації: ідеї, новації, перспективи. Серія «Педагогічні науки»*. 2019. Вип. 1. С. 43–51. <https://doi.org/10.32405/2413-4139-2019-1-43-51>
7. Карпова Л. Дослідницька компетентність вчителя Нової української школи. *Молодь і ринок*. 2019. № 1(168). С. 85–89. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.158531>
8. Костікова І. І., Дерев'янка Т. Є. Дослідницька культура вчителів у системі методичної роботи школи. *Харків : Вид. група «Основа»*. 2018, 128 с.
9. Криворучко І. І. Зміст поняття «дослідницька компетентність» у вітчизняній і зарубіжній літературі. *Наукові інновації та передові технології*. 2022. № 6(8). С. 174–183. [https://doi.org/10.52058/2786-5274-2022-6\(8\)-174-183](https://doi.org/10.52058/2786-5274-2022-6(8)-174-183)
10. Сипчук Є. Категорія «дослідницька компетентність» у філософській та історико-педагогічній науковій літературі. *Гуманізація навчально-виховного процесу*. 2022. № 1(101). С. 149–157. [https://doi.org/10.31865/2077-1827.1\(101\)2022.264957](https://doi.org/10.31865/2077-1827.1(101)2022.264957)
11. Темченко О. В. Науково-дослідницька діяльність учителя як засіб його професійного самовдосконалення. *Освіта дорослих: світові тенденції, українські реалії та перспективи : монографія / за заг. ред. Н. Г. Ничкало, І. Ф. Прокopenка. Харків : Бровін О. В.* 2020. С. 456–461.
12. Тягло Н. В. Підготовка вчителів у системі післядипломної освіти до організації науково-дослідницької діяльності учнів: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2020. 275 с.

REFERENCES

1. Granstrand, O., Holgersson, M. (2020) Innovation Ecosystems: A Conceptual Review and a New Definition. *Technovation*, 90. 102098. <https://doi.org/10.1016/j.technovation.2019.102098>
2. Guo, J., Lin, C., Sun, S. L., Zou, B. (2022) How to innovate continuously? Conceptualizing generative capability. *Journal of Innovation & Knowledge*, 7(2). 100177. <https://doi.org/10.1016/j.jik.2022.100177>
3. Ptak, A., Lis, T. (2022) Sustainable innovation of Polish enterprises. *Procedia Computer Science*, 207. 4027-4035. <https://doi.org/10.1016/j.procs.2022.09.465>
4. Babiichuk, S. M. (2020) Pedagogichna kontseptsia «Naukova osvita». [Pedagogical concept of “Scientific education”] *Osvitnyi dyskurs: zb. nauk. pr.*, 23(5). 14-21. [https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.23 \(5\)-2](https://doi.org/10.33930/ed.2019.5007.23 (5)-2) [in Ukrainian].

5. Ven, S., Korsun, I. V. (2022) Doslidnytska kompetentnist u systemi pidhotovky maibutnikh uchyteliv. [Research competence in the system of training future teachers] Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriya: «Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy», 90. 29-32. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2022.90.06> [in Ukrainian].
6. Voloshchuk, I., Madzihon, V. (2019) Kontsepsiia serednoi spetsializovanoi osvity naukovooho spriamuvannia. [Concept of secondary specialized education of scientific orientation] Pedahohichni innovatsii: idei, novatsii, perspektyvy. Seriya: «Pedahohichni nauky», 1. 43-51. <https://doi.org/10.32405/2413-4139-2019-1-43-51> [in Ukrainian].
7. Karpova, L. (2019) Doslidnytska kompetentnist vchytelia Novoi ukrainskoi shkoly. [Research competence of a teacher of the New Ukrainian School] Molod i rynok, 1(168). 85-89. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.158531> [in Ukrainian].
8. Kostikova, I. I., Derevianko, T. Ye. (2018) Doslidnytska kultura vchyteliv u systemi metodychnoi roboty shkoly. [Research culture of teachers in the system of methodological work of the school] Kharkiv: Vyd. hrupa «Osnova», 128 p. [in Ukrainian].
9. Kryvoruchko, I. I. (2022) Zmist poniattia «doslidnytska kompetentnist» u vitchyzniani i zarubizhnii literature. [The content of the concept of “research competence” in domestic and foreign literature] Naukovi innovatsii ta peredovi tekhnologii, 6(8). 174-183. [https://doi.org/10.52058/2786-5274-2022-6\(8\)-174-183](https://doi.org/10.52058/2786-5274-2022-6(8)-174-183). [in Ukrainian].
10. Sypchuk, Ye. (2022) Katehoriia «doslidnytska kompetentnist» u filosofskii ta istoryko-pedahohichnii naukovi literature. [The category of “research competence” in philosophical and historical-pedagogical scientific literature] Humanizatsiia navchalno-vykhovnoho protsesu, 1(101). 149–157. [https://doi.org/10.31865/2077-1827.1\(101\)2022.264957](https://doi.org/10.31865/2077-1827.1(101)2022.264957) [in Ukrainian].
11. Temchenko, O. V. (2020) Naukovo-doslidnytska diialnist uchytelia yak zasib yoho profesiinoho samovdoskonalennia. [Research activity of a teacher as a means of his professional self-improvement] Osvita doroslykh: svitovi tendentsii, ukrainski realii ta perspektyvy – Adult Education: World Trends, Ukrainian Realities and Prospects: monograph] (pp. 456-461). Kharkiv: Brovin O. V. [in Ukrainian].
12. Tiahlo, N. V. (2020) Pidhotovka vchyteliv u systemi pisliadyplomnoi osvity do orhanizatsii naukovo-doslidnytskoi diialnosti uchniv. [Training of teachers in the system of postgraduate education for the organization of students’ research activities] Candidate’s thesis. Zaporizhzhia: Zaporizhzhia National University, 275 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 20.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 81'42:81'243.2:004.738

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-49>

Валентина ДАЙНЕКО,

orcid.org/0009-0009-5480-9124

кандидат філологічних наук, професор,

завідувач кафедри іноземних мов

Навчально-наукового інституту міжнародних відносин

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

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

Марія РОЖКОВА,

orcid.org/0000-0002-0891-8225

кандидат юридичних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Навчально-наукового інституту міжнародних відносин

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *maria0021@gmail.com*

ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИЙ ВЕКТОР ПІДГОТОВКИ ПЕРЕКЛАДАЧІВ У КОНТЕКСТІ ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ І ЦИФРОВИХ РІШЕНЬ

У статті охарактеризовано узгодження євроінтеграційного вектора підготовки перекладачів у сфері міжнародних відносин із термінологічним полем і цифровим освітнім середовищем з урахуванням жанрів інституційної комунікації Європейського Союзу. Показано, що в сучасних умовах від перекладача очікують не лише мовної компетентності, а й здатності діяти в нормативно-інституційних жанрах, зберігаючи юридичну точність та інституційний стиль висловлювання.

Метою дослідження є виявлення мовно-жанрових і термінологічних неузгодженостей, що виникають у процесі навчання та практики перекладу документів ЄС, а також обґрунтування їхнього зв'язку з терміно-цифровими практиками. Методологічну основу становлять жанровий аналіз і дискурсивно-прагматичний підхід, зіставне читання EN↔UKR автентичних матеріалів та текстоцентрична перевірка модальності (*shall, must, may*) і коректності інституційних найменувань (*European Council / Council of the EU*).

У результаті встановлено, що стійкі труднощі формуються на перетині трьох площин. По-перше, уніфікація термінів, потрібна для відтворюваності перекладацьких рішень, постійно стикається з національною варіативністю та інерцією довільних відповідників. По-друге, стрімке впровадження цифрових інструментів і засобів штучного інтелекту підвищує швидкість роботи, але не гарантує жанрової дисципліни та юридичної відповідальності без обов'язкової перевірки модальності, статусних назв і референцій. По-третє, мультидисциплінарність міжнародних відносин підсилює фрагментацію навчальних траєкторій, що ускладнює системне засвоєння жанрових формул і термінологічної культури.

Запропоновано механізм подолання виявлених неузгодженостей на основі авторитетних міжінституційних настанов, термінологічної верифікації за офіційними ресурсами, корпусних даних і процедур спільного редагування з фіксацією рішень у глосаріях. Наукова новизна полягає у робочому уточненні поняття «термінологічне поле» перекладача у сфері міжнародних відносин та у висвітленні зв'язку між узгодженістю термінів, жанрових формул і якістю перекладу. Практична значущість визначається можливістю інтеграції матриці узгодження у навчальні програми й інституційні практики, що підвищує відтворюваність перекладацьких рішень і надійність комунікації в євроінтеграційному контексті.

Ключові слова: євроінтеграція, термінологічне поле, жанри ЄС, підготовка перекладачів, цифрове середовище.

Valentyna DAINKO,

orcid.org/0009-0009-5480-9124

PhD in Philology, Professor,

Head of the Department of Foreign Languages

Educational and Scientific Institute of International Relations

of Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) valentynavdainko@gmail.com

Mariia ROZHKOVA,

orcid.org/0000-0002-0891-8225

PhD in Legal Studies,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

Educational and Scientific Institute of International Relations

of Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) mariia0021@gmail.com

THE EURO-INTEGRATION VECTOR OF TRANSLATOR TRAINING IN THE CONTEXT OF TERMINOLOGICAL AND DIGITAL SOLUTIONS

The article characterises the alignment of the European-integration vector of translator training in international relations with the terminological field and the digital educational environment, taking into account the genres of European Union institutional communication. It is shown that contemporary professional expectations extend beyond language proficiency and require stable performance within regulatory and institutional genres while preserving legal precision and an institutional voice.

The aim of the study is to identify language-and-genre and terminological inconsistencies that occur in teaching and practising the translation of EU documents and to substantiate their relationship with terminological and digital practices. The methodological framework combines genre analysis and a discourse-pragmatic approach, comparative EN↔UKR reading of authentic materials, and a text-centred verification of modality (shall, must, may) together with the accurate rendering of institutional names and status designations (European Council / Council of the EU).

The findings indicate that persistent challenges arise at the intersection of three dimensions. First, terminological unification, which is necessary for repeatable translation decisions, continually confronts national variability and the inertia of ad hoc equivalents. Second, the rapid adoption of digital tools and artificial intelligence accelerates workflow but does not secure genre discipline and legal responsibility without mandatory checks of modality, status names, and references. Third, the multidisciplinary nature of international relations contributes to fragmented training trajectories, which complicates the systematic acquisition of genre formulas and terminological culture.

The paper outlines a mechanism for addressing the identified inconsistencies through authoritative interinstitutional guidance, terminological verification based on official resources, corpus-based evidence, and collaborative editing procedures supported by decision logging in shared glossaries. The scientific novelty lies in refining a working understanding of the “terminological field” of translators in international relations and in demonstrating the link between terminological alignment, genre formulas, and translation quality. The practical value consists in integrating the proposed alignment matrix into curricula and institutional practices, thereby enhancing the repeatability of translation decisions and the reliability of public communication in a European-integration context.

Key words: *European integration, terminological field, EU genres, translator training, digital environment.*

Постановка проблеми. Сучасні інституції, зокрема, Міністерство закордонних справ України, Верховна Рада України, Генеральна дирекція з обслуговування іноземних представництв, органи державної влади та місцевого самоврядування, міжнародні організації, приватні компанії й національні комунікаційні майданчики, переважна більшість демонструють стійкий попит на якісних перекладачів, зокрема у сферах перекладу нормативно-правових актів ЄС, супроводу міжнародних переговорів, локалізації цифрових ресурсів і редагування офіційних документів. Звідси, стрімкі організаційні та технологічні зрушення посилюють цей попит і прискорюють потребу у

фахівцях, здатних працювати на перетині мовознавства, права Європейського Союзу та дипломатичної комунікації.

Державні установи й бізнес потребують якісного перекладу актів європейського права українською та, навпаки, українських нормативних текстів мовами Союзу; водночас, зростає запит на редагування, локалізацію, роботу з даними й цифровими ресурсами.

Від перекладача очікують не лише високого рівня володіння мовами, а й готовності діяти в реальних організаційних контекстах: від кабінного синхрону та послідовного перекладу до юридичного письма, редагування офіційних

документів і командної взаємодії з дипломатами, юристами, економістами та фахівцями з міжнародної інформації. Проблема полягає, по-перше, у розриві між аудиторною підготовкою студентів і реальними жанрами європейського правового та інституційного дискурсу (регламенти, директиви, рішення, комюніке, policy briefs). По-друге, у процесі роботи з цими жанрами виникають мовно-жанрові й термінологічні неузгодженості, що ускладнюють досягнення точності та узгодженості перекладу.

Додатковим чинником є виклики, пов'язані із застосуванням штучного інтелекту. Як наслідок, фіксується брак системної термінологічної культури й текстоцентричної роботи з автентичними матеріалами, тоді як цифрове освітнє середовище використовується фрагментарно. Поєднання зазначених складників із філологічно орієнтованим підходом (жанр-аналіз, текстова лінгвістика, прагматика, культура терміна) формує цілісну модель підготовки перекладачів, узгоджену з реальними жанрами європейського інституційного дискурсу та вимогами євроінтеграції.

Аналіз досліджень. У працях останніх років підкреслено вплив євроінтеграційних процесів, міжнародного права та міжкультурної взаємодії на зміст і форми мовної підготовки: інтеграція вищої освіти до європейського простору як чинник розвитку людського капіталу (Антонюк, 2021: 573–595); лінгвістичний супровід міжнародної діяльності (Білецька, 2020: 197–206); нормативно-інституційні рамки автономії ЗВО (Грабовенко, 2021: 44–49). У межах перекладознавства окреслено сучасні тенденції і ризики буквалізму в офіційно-діловому дискурсі (Гринько, Коваленко, 2023: 47–49; Притиченко, 2021: 222–225), розроблено стратегії усного перекладу для дипломатичного середовища (Дзюбановська, 2023: 170–175) та підкреслено вагу психологічної підготовки інтерпретатора (Наумова, Комісаров, 2024: 57–70).

Дидактичний вимір репрезентують праці про інноваційні технології у викладанні іноземних мов (Конопляник, 2020: 258–261) та організацію мовної підготовки в освітньо-інформаційному середовищі технічного університету (Пришупа, 2022: 197–201); водночас підкреслюється роль мовної політики у формуванні національної ідентичності (Дишук, 2023) і практичні вимоги до мовної підготовки дипломатів (Український дипломат...). Окремо наголошується на впливі глобалізаційних процесів і багатомовності держав-членів Союзу на перекладацьку практику та мовну політику (Юськів, Карпчук, 2021: 136–145), а також на спектрі умінь, необхідних переклада-

чеві майбутнього (Mirza, 2017). Для підготовки фахівців міжнародного профілю релевантні студії про специфіку дипломатичного перекладу в контексті глобалізаційних тенденцій (Куделько, Богатирець, 2024).

Переважає частина сучасних досліджень зосереджується на необхідності узгодження цілей і результатів підготовки перекладачів із жанрами інституційної комунікації, розвитку термінологічної культури та впровадженні сучасного цифрового середовища. Проте досі залишаються невирішені питання, зокрема пов'язані з браком корпусної бази EN↔UKR для нормативних жанрів, відсутністю усталених рубрик оцінювання жанрової відповідності, а також фрагментарністю практик тривалих стажувань і системного спільного редагування.

Мета статті – виявити мовно-жанрових неузгодженостей між стратегічними вимогами євроінтеграційного вектора та практиками термінологічного поля, а також у дослідженні ролі цифрового середовища у формуванні цілісної моделі підготовки перекладачів міжнародних відносин. Зосередження на науковому обґрунтуванні змісту понять «євроінтеграційний вектор», «термінологічне поле», «цифрове середовище», а також на виявленні якісних змін у підготовці перекладачів у сфері міжнародних відносин та мовно-жанрових і термінологічних неузгодженостей, що перешкоджають досягненню бажаних результатів і високої якості навчання іноземної мови.

Виклад основного матеріалу. Основний критерій результативності сучасного міжнародного освітнього середовища визначається рівнем мовної підготовки майбутніх перекладачів у галузі міжнародних відносин та їх здатністю застосовувати знання на практиці. Це зумовлює потребу в оновлених програмах, орієнтованих на формування висококваліфікованого перекладача. У стратегічних документах ЄС, зокрема в Європейській стратегії багатомовності (COM(2005)596), Болонському процесі та Рекомендаціях Ради ЄС «Про комплексний підхід до викладання й вивчення мов» (2019/C 189/03), визначаються вимоги до мовної освіти й цілі підготовки перекладачів. У стратегічному євроінтеграційному векторі на 2025–2030 роки додатково наголошується на інтеграції мовно-жанрової підготовки з цифровими інструментами та термінологічними ресурсами.

У нашому дослідженні підготовка перекладачів у євроінтеграційному контексті трактується як поєднання термінологічної, жанрової та цифрової складових навчального процесу, що забезпечує його цілісність і відповідність сучасним вимогам професійної підготовки.

Насамперед уточнимо, що у підготовці перекладачів у сфері міжнародних відносин «термінологічне поле» доцільно розуміти як системно організований простір понять і найменувань, пов'язаний із конкретними жанрами інституційної комунікації та правовими реаліями.

На відміну від загальномовного вжитку, тут слово набуває фіксованого значення в межах галузі, а його тлумачення спирається на усталені джерела: нормативні акти, а саме: регламенти, директиви та рішення з юридичною силою у державах-членах і наслідками для національних правопорядків; інституційні стильові настанови й методичні гіді такі, як офіційні правила укладання та перекладу документів у міжнародних інституціях; авторитетні терміноресурси, зокрема міжінституційні бази й словники з перевіреними еквівалентами, що забезпечують багатомовну узгодженість.

Приходимо думки, що термін існує не ізольовано, а в мережі зв'язків, що диктує послідовність уживання й уніфікацію формулювань у межах євроінтеграційного вектора, тобто узгодження навчальних цілей, очікуваних результатів та типових інституційних жанрів (зокрема регламенти, директиви, рішення, комюніке, policy briefs). Це означає, що вибір еквівалента, допустима варіантність і типовий контекст зумовлюються не уподобаннями перекладача, а функцією жанру та очікуваним правовим ефектом тексту.

Водночас уніфікація спирається передусім на міжінституційні настанови й терміноресурси, зокрема Interinstitutional Style Guide – міжінституційний стильовий довідник ЄС, який регламентує оформлення та мову документів, – і IATE – офіційну багатомовну термінологічну базу ЄС. Ці джерела є основними, але не єдиними орієнтирами у формуванні термінологічної узгодженості в межах євроінтеграційного простору.

З огляду на зазначене, послідовність уживання термінів стає умовою відтворюваності рішень у навчанні й практиці: формується стійкий ланцюг «поняття → термін → жанрова формула», що зменшує ризик буквалізмів, семантичних зсувів і стилістичної розмитості в офіційно-ділових текстах.

Отже, від цієї концептуальної рамки логічно перейти до внутрішньої організації терміносистеми: структура поля має ядро і периферію. Наприклад, у межах міждисциплінарної програми другого (магістерського) рівня «Усний і письмовий переклад у сфері міжнародних відносин» студенти опановують насамперед ті одиниці, що формують ядро інституційної комунікації та прямо пов'язані з вимогами євроінтеграційного вектора.

До ядра належать назви актів і процедур (*regulation* → *регламент* – акт прямої дії).

Наприклад:

Regulation (EU) No ... → Регламент (ЄС) № ...;
directive → директива – зобов'язує досягти результату з подальшою імплементацією;

decision → рішення – адресоване визначеним суб'єктам;

transposition/implementation → транспозиція/імплементація – перенесення норм у національне право),

інституційні назви (*European Council* → Європейська рада – зібрання глав держав/урядів;

Council of the EU → Рада ЄС – формат міністрів держав-членів;

High Representative → Високий представник.

Сюди ж належать ключові одиниці євроінтеграційної терміносистеми:

acquis – «правовий доробок Союзу»;
approximation of legislation → наближення законодавства (гармонізація норм).

Їхня сутність полягає в тому, що вони визначають жанрові рамки, правовий ефект і коло адресатів документів, тому правильне відтворення цих назв забезпечує і змістову точність, і жанрову відповідність.

Від цього підґрунтя природно перейти до пояснення ролі цифрового середовища. Цифрове середовище – це інтегрована сукупність технічних засобів, програмних сервісів, даних і правил взаємодії (платформи, корпуси, редактори, системи керування версіями та контролю якості), що забезпечує створення, оброблення, зберігання й спільне використання мовних і перекладацьких ресурсів у реальному часі.

У науковій та політичній літературі поняття «цифрове середовище» увійшло в широкий вжиток наприкінці 1990-х-2000-х років і у 2010-х було закріплене на рівні міжнародної та європейської політики цифровізації й освіти. У перекладознавстві це поняття часто розуміють через цифрові корпуси – які забезпечують аналітичні дані про частотність, контекстуальне вживання та жанри – та як середовище професійної діяльності перекладача, яке включає ТМ-системи, термінологічні бази, комунікативні онлайн-інструменти та платформи для спільного редагування, (Lemish et al., 2020: 242).

Ближча периферія охоплює економіко-правові та дипломатичні одиниці, що часто перетинаються з політологічним і правничим дискурсами: *alignment* (узгодження політик/норм), *conditionality* (умовність підтримки, прив'язка до критеріїв), *joint communication* (спільна кому-

нікація ЄК і Високого представника), *restrictive measures* → обмежувальні заходи (офіційна назва санкційного режиму).

Ці приклади ми подаємо з двох причин: по-перше, вони репрезентують найбільш уживані вузли терміносистеми, без яких неможлива робота з текстами Союзу; по-друге, саме в цих випадках часто виникають мовно-жанрові неузгодженості – кальки, плутанина між інституційними назвами (*European Council* ≠ *Council of the EU*), зсув модальності (*may* як «може» замість «уповноважена/ухвалює») – що суперечить вимозі міжмовної еквівалентності та знижує правову точність документа.

Теоретичний вузол 1 (уніфікація та варіативність). Євроінтеграційний вектор вимагає стійкої відповідності між мовами, отже – одного усталеного еквівалента в межах жанру й правового ефекту (опора на *Interinstitutional Style Guide*, IATE). Національна практика історично культивує варіанти («узгодження/гармонізація», «санкції/обмежувальні заходи»), що легко переноситься в переклад без перевірки джерел.

Приклад. *restrictive measures* → «обмежувальні заходи» (офіційна назва режиму), *approximation of legislation* → «наближення законодавства» (а не довільна «гармонізація»).

Мовно-жанрова неузгодженість. Неперевірена варіативність розхитує жанрову формулу (*consideranda*, *operative part*) і суперечить вимозі міжмовної еквівалентності.

Навчальний висновок. У магістерській програмі студенти фіксують ядрові відповідники та правила їх уживання, перевіряють кожен термін за IATE й вирівнюють формульні кліше за *Interinstitutional Style Guide*; у підсумку закріплюють єдиний еквівалент у глосарях групи.

Особливість терміносистеми міжнародних відносин – її міждисциплінарність і багатомовна нормованість: значення фіксуються між правом та дипломатією і мають збігатися в різних мовах. Водночас важливо дотримуватися формально-стилістичних вимог, які регламентують офіційні найменування інституцій, правила використання великої літери, нумерацію актів і формульні кліше (наприклад, *having regard to* – «беручи до уваги», *whereas* – «враховуючи, що», *takes note, given* – «беручи до відома»). Окремого значення набуває інтертекстуальність – система посилань на попередні акти, яка забезпечує послідовність і узгодженість нормативних текстів. Майбутні перекладачі опановують ці формульні конструкції, правила оформлення та інтертекстуальні зв'язки, що гарантує жанрову відповідність і єдине тлумачення норм у межах євроінтеграційного вектора.

Проблематика поля постає там, де зіштовхуються мовні системи та правові традиції. На нашу думку, заслуговує окремої уваги полісемія і міжгалузеві зсуви: *sanction* у міжнародних текстах – це обмежувальні заходи (а не завжди «санкції»), *resolution* в ООН – резолюція, тоді як «постанова» в українській практиці має інший статус; *presidency of the Council* – головування Ради (шестимісячна ротація), не «президентство». Тут ризики спричиняють кальки, змішування назв інституцій (*European Council* ≠ *Council of the EU*), варіантність перекладів без опори на джерела та відтворення модальності (*shall/must/may*) поза жанровими нормами.

Крім термінологічних розбіжностей, складності спричиняє також модальність, яка є окремим джерелом перекладацьких помилок і стилістичних зсувів. Наприклад: *Member States shall ensure that...* → «Держави-члени мають забезпечити/забезпечують, що...» (залежно від жанру і контексту норми); *Applicants must submit...* → «Заявники повинні подати/подають ...» (підвищений імператив); *The Commission may adopt...* → «Комісія може ухвалити ...» (дозвіл або повноваження). Водночас у директивах допустима певна варіативність формулювання імперативу (щоб залишити простір для імплементації), тоді як у регламентах модальність має фіксований і безпосередній характер дії.

Поза термінологічним полем слово втрачає свій спеціалізований статус або змінює обсяг значення. Це відбувається тоді, коли воно виходить за межі галузевого контексту й починає тлумачитися за загальною логікою. Наприклад: *facility* у фінансових механізмах означає «інструмент» чи «механізм підтримки» (*Recovery and Resilience Facility*), тоді як у загальній мові – «споруда» або «установа»; *measure* у правових текстах – «захід» (наприклад, *restrictive measures*), тоді як у побутовому контексті – «міра» чи «вимір»; *implementation* у праві – «імплементація» (виконання норми), але поза юридичним полем часто зводиться до «впровадження». Такі зсуви призводять до втрати терміновості, розмиття меж поняття й порушення міжмовної еквівалентності. Крім того, між вимогою єдиного терміна (узгодженість із IATE та *Interinstitutional Style Guide* у межах євроінтеграційного вектора) і реальною варіативністю в національній практиці виникає напруга; між швидкістю цифрових засобів та юридичною відповідальністю – ще одна неузгодженість; між мультидисциплінарністю предмета і фрагментацією курсів – третя. З огляду на зазначене, філологічні засади підготовки вибудовуються від жанро-

вої логіки до конкретної текстотворчої практики: розрізнення регламентів, директив, рішень і рекомендацій задає макроструктуру тексту й очікувані маркери; далі конкретизуються норми офіційного стилю (нейтральність і точність формулювань, уникнення тавтології, контроль синтаксичної складності, уніфікація формульних конструкцій і коректність посилань), прагматичний вимір («institutional voice», протокольна ввічливість, збереження правових наслідків), а термінологічна культура забезпечує прозоре визначення термінів, узгодженість еквівалентів та роботу з автентичними контекстами. Врешті, текстоцентрична практика – системний добір EN↔UKR фрагментів із жанровою розміткою, вправи на корекцію модальності (shall, must, may) та уніфікацію формулювань – стає засобом досягнення жанрової й прагматичної відповідності у вимірах євроінтеграційного вектора.

Побудована ієрархія «ядро ↔ периферія» та окреслені ризики перекладу потребують методичної підтримки в навчальному процесі; з огляду на це логічним є перехід до розгляду цифрового освітнього середовища як інструментальної основи для стійкого відтворення жанрових і термінологічних рішень.

Цифрове освітнє середовище у цій логіці виконує функцію опори, а не самоцілі. Відкриті корпуси та колекції автентичних текстів надають перевірені приклади й контексти, авторитетні словники та термінологічні ресурси уніфікують норму, а спільне редагування (з розподілом ролей автора, редактора й рецензента та короткими рефлексивними нотатками) формує відповідальну командну комунікацію і робить рішення відтворюваними.

Теоретичний вузол 2 (*швидкість цифрових інструментів/ШІ та юридична відповідальність і жанрова дисципліна*). Автоматизація перекладу (чернеткові переклади, автопідстановки, машинні підказки) значно пришвидшує роботу перекладача, однак не забезпечує жанрової точності та правової узгодженості. Інституційні тексти вимагають перевіреної модальності, стабільної термінології та точних референцій. Приклад. Системи машинного перекладу (MT, LLM) пропонують варіанти на кшталт «Комісія може приймати», тоді як у регламенті нормативно закріплюється «Комісія ухвалює»; *presidency* автоматично перекладається як «президентство» замість «головування Ради».

Мовно-жанрова неузгодженість. Алгоритмічні шаблони спотворюють модальність (*may* як «може» замість «уповноважена/ухвалює») і статусні назви, що порушує жанрову норму та знижує юридичну точність тексту.

Водночас цифрове освітнє середовище виконує іншу функцію – не замінює перекладача, а підтримує навчальний процес. Воно забезпечує доступ до автентичних корпусів, термінологічних баз, функцій спільного редагування та версіонування, що формує навички перевірки модальності, точності термінів і стилістичної відповідності.

Навчальний висновок. Допускається використання машинного перекладу на етапі чернетки, але обов'язковими залишаються: верифікація модальності (наприклад, *may adopt* → «може ухвалити» / «уповноважена ухвалити» залежно від жанру), корекція статусних назв (*presidency of the Council* → «головування Ради»), редагування з опорою на *Interinstitutional Style Guide*, IATE та автентичні тексти.

Теоретичний вузол 3 (*мультидисциплінарність предмета та фрагментація курикулуму*). Міжнародні відносини поєднують право, економіку, політологію й дипломатію; підготовка перекладача має зводити ці компоненти в єдину текстоцентричну траєкторію (жанр → термін → формула). Фрагментарність курсів може послаблювати цілісність підготовки. Приклад. В аудиторії відпрацьовують юридичні дефініції, але під час усного брифінгу не відтворюються кліше (*takes note, expresses concern*), у письмі плутаються «Європейська рада»/«Рада ЄС». Мовно-жанрова неузгодженість. Виникає інтерференція жанрів і термінів, втрачається «institutional voice», зростає кількість помилок у посилальній культурі. Навчальний висновок. Щоб зняти фрагментацію, завдання вибудовуються як траєкторія: аналіз жанрів → письмове відтворення → усний брифінг із тими самими формулами (наприклад, *takes note, expresses concern*) та чітким розведенням інституційних назв (Європейська рада ≠ Рада ЄС).

Висновки. Проведений аналіз засвідчив, що узгодження євроінтеграційного вектора з термінологічним полем і цифровим освітнім середовищем забезпечує точність і жанрову відповідність перекладів інституційних текстів. Визначення ключових понять дало змогу виявити основні чинники якості – джерельну верифікацію, нормування модальності та контроль інтертекстуальних формул – і окреслити три типи неузгодженостей: між уніфікацією термінів та національною варіативністю; між технологічною швидкістю й юридичною відповідальністю; між мультидисциплінарністю предмета та фрагментацією навчальних траєкторій. Для їх подолання необхідне системне поєднання авторитетних джерел, жанрових шаблонів і процедурного контролю редакцій.

Перспективи подальших розвідок убачаємо в таких напрямках: (1) розбудова EN↔UKR корпусної бази для нормативних жанрів у співпраці з національними лінгвістичними центрами та провідними університетами, запровадження рубрик оцінювання жанрової відповідності у навчальних і дослідницьких проєктах; (2) розроблення методів напівавтоматичної верифікації модальності та інституційних назв за участі фахівців з обчислювальної лінгвістики й впровадження протоколів безпечного застосування ШІ-засобів у парт-

нерстві з регуляторними структурами у сфері цифрової етики; (3) стандартизація термінологічного врядування (гlossарії, політика варіантності, контроль змін) з опорою на ресурси Національної комісії зі стандартів у сфері освіти та науки й інтеграція цих рішень із системами версіонування документів.

Реалізація цих напрямів сприятиме формуванню сталих інституційних механізмів управління знаннями й підвищить надійність публічної комунікації у сфері міжнародних відносин.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Інтеграція вищої освіти України в європейський освітній простір для розвитку людського капіталу. Журнал європейської економіки. 2021. № 3 (78) С. 573-595 URL: <https://jeej.wunu.edu.ua/index.php/ukjee/article/view/1554>
2. Білецька О. Лінгвістичний супровід міжнародної діяльності. Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти, 2020. № 6. С. 197-206 <https://doi.org/10.31866/2616-745x.6.2020.218789>
3. Грабовенко Н. Міжнародні стандарти імплементації автономії закладів вищої освіти. Аспекти публічного управління. 2021. Т. 9. № 1 С. 44-49 <https://doi.org/10.15421/152103>
4. Гринько О. С., Коваленко О. В. Чинники, що зумовлюють буквалізми. Сучасні виклики та актуальні проблеми науки, освіти, технологій і суспільства: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції (Ізмаїл, 6 жовтня 2023 р.): у 2 ч. 2023. Ч. 1. С. 47-49 URL: <http://www.economics.in.ua>
5. Дзюбановська І. А. Стратегії усного перекладу в дипломатичному дискурсі. Актуальні питання гуманітарних наук, 2023. № 69. С. 170-175 <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-24>
6. Дишук А. О. Мовна політика як фундамент національної ідентичності. Молодий вчений 2023
7. Конопляник Л. М. Інноваційні технології у викладанні англійської мови у вищій школі. Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць. К.: Талком 2020 С. 258-261
8. Куделько З. Б., Богатирець В. В. Специфіка підготовки фахівців з дипломатичного перекладу в контексті тенденцій глобалізації. Академічні візії, 2024. Вип. 36. <https://doi.org/10.5281/zenodo.13949042>
9. Наумова Ю. С., Комісаров К. Ю. Формування психологічної компетентності усного перекладача (на прикладі японської мови). Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Педагогіка та психологія, 2024. № 40. С. 57-70 <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49972>
10. Притиченко Г. Сучасні тенденції у перекладознавстві та їх вплив на роботу перекладача. Молодий вчений, 2021. № 12(100). С. 222-225 <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-12-100-45>
11. Пришупа Ю. Специфіка мовної підготовки в умовах освітньо-інформаційного середовища технічного університету. Науковий журнал «Інноваційна педагогіка», 2022. № 2(54). С. 197-201 URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2022/54/part_2/39.pdf
12. Український дипломат: всебічна мовна компетентність і перекладацький професіоналізм Навчально-науковий інститут міжнародних відносин КНУ імені Тараса Шевченка. URL: <https://www.iir.edu.ua/news/ukrayinsky-diplomat-vsebichna-movna-kompetentnist-i-perekladatsky-profesionalizm>
13. Юськів Б., Карпчук Н. Чинники мультилінгвізму держав-членів Європейського Союзу. Історико-політичні проблеми сучасного світу, 2021. № 43. С. 136-145 <https://doi.org/10.31891/2307-5740-2025-340-54>
14. Mirza C. Translators of the Future: What Skills Do You Need. GALA Globalization and Localization Association, 6 June 2017 URL: <https://www.gala-global.org/blog/translators-futurewhatskills-do-you-need>
15. Lemish N. Y., Aleksieieva O. M., Denysova S. P., Matvieieva S. A., Zernetska A. A. Linguistic corpora technology as a didactic tool in training future translators. Information Technologies and Learning Tools, 2020. № 79(5). P. 242

REFERENCES

1. Antoniuk, V. (2021). Intehratsiia vyshchoi osvity Ukrainy v yevropeyskyi osvitnii prostir dlia rozvytku liudskoho kapitalu [Integration of Ukraine's higher education into the European Education Area for human capital development]. Zhurnal yevropeiskoi ekonomiky, 20 (3[78]), 573-595. <https://jeej.wunu.edu.ua/index.php/ukjee/article/view/1554>
2. Biletska, O. (2020). Linhvistychnyi suprovod mizhnarodnoi diialnosti [Linguistic support of international activities]. Mizhnarodni vidnosyny: teoretyko-praktychni aspekty, (6), 197-206. <https://doi.org/10.31866/2616-745x.6.2020.218789>
3. Hrabovenko, N. (2021). Mizhnarodni standarty implementatsii avtonomii zakladiv vyshchoi osvity [International standards for implementing university autonomy]. Aspekty publicznego upravlinnia, 9(1), 44-49. <https://doi.org/10.15421/152103>
4. Hrynko, O. S., & Kovalenko, O. V. (2023). Chynnyky, shcho zumovliuiut bukvalizmy [Factors causing literalism in translation]. Suchasni vyklyky ta aktualni problemy nauky, osvity, tekhnolohii i suspilstva: zbirnyk tez mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (Izmail, 6 zhovtnia 2023 r.) (Part 1, pp. 47-49). Izmail: CFEND. <http://www.economics.in.ua>
5. Dziubanova, I. A. (2023). Stratehii usnoho perekladu v dyplomatychnomu dyskursi [Oral interpreting strategies in diplomatic discourse]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, (69), 170-175. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-24>

6. Dyshuk, A. O. (2023). Movna polityka yak fundament natsionalnoi identychnosti [Language policy as the foundation of national identity]. *Molodyi vchenyi*. (2023).
7. Konoplianyk, L. M. (2020). Innovatsiini tekhnolohii u vykladanni anhliiskoi movy u vyshchii shkoli [Innovative technologies in teaching English at university]. In O. H. Shostak (Ed.), *Natsionalna identychnist v movi i kulturi: zbirnyk naukovykh prats* (pp. 258-261). Kyiv: Talkom.
8. Kudelko, Z. B., & Bohatyrets, V. V. (2024). Spetsyfika pidhotovky fakhivtsiv z dyplomatychnoho perekladu v konteksti tendentsii hlobalizatsii [Training diplomatic translators in the context of globalization trends]. *Akademichni vizii*, (36). <https://doi.org/10.5281/zenodo.13949042>
9. Naumova, Yu. S., & Komisarov, K. Yu. (2024). Formuvannia psykholohichnoi kompetentnosti usnogo perekladacha (na prykladi yaponskoi movy) [Developing the interpreter's psychological skill set (the case of Japanese)]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnogo linhvistychnoho universytetu. Serii: Pedahohika ta psykholohiia*, 40, 57–70. <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49972>
10. Prytychenko, H. (2021). Suchasni tendentsii u perekladoznavstvi ta yikh vplyv na robotu perekladacha [Current trends in translation studies and their impact on translators' work]. *Molodyi vchenyi*, 12(100), 222-225. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-12-100-45>
11. Pryshupa, Yu. (2022). Spetsyfika movnoi pidhotovky v umovakh osvitho-informatsiinoho seredovyscha tekhnichnogo universytetu [Specifics of language training within a technical university's educational-information environment]. *Innovatsiina pedahohika*, 2(54), 197-201. http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2022/54/part_2/39.pdf
12. Ukrainskyi dyplomati: vsebichna movna kompetentnist i perekladatskyi profesionalizm [Ukrainian diplomat: comprehensive language competence and professional translation skills]. [Elektronnyi resurs]. Navchalno-naukovyi instytut mizhnarodnykh vidnosyn KNU imeni Tarasa Shevchenka. – Rezhym dostupu: <https://www.iir.edu.ua/news/ukrayinskyy-dyplomati-vsebiebichna-movna-kompetentnist-i-perekladatskyi-profesionalizm> (data zvernennia: 29.09.2025).
13. Yuskiv, B., & Karpchuk, N. (2021). Chynnyky multylinhvizmu derzhav-chleniv Yevropeiskoho Soiuzu [Determinants of multilingualism in EU member states]. *Istoryko-politychni problemy suchasnoho svitu*, (43), 136-145. <https://doi.org/10.31891/2307-5740-2025-340-54>
14. Mirza, C. (2017, June 6). Translators of the Future: What Skills Do You Need. GALA – Globalization and Localization Association. <https://www.gala-global.org/blog/translators-futurewhatskills-do-you-need>
15. Lemish, N. Y., Aleksieieva, O. M., Denysova, S. P., Matvieieva, S. A., & Zernetska, A. A. (2020). Linguistic corpora technology as a didactic tool in training future translators. *Information Technologies and Learning Tools*, 79(5), 242.

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.20256
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Ольга БОРИСОВА СЕРЕДНЬОВІЧНІ БУЛГАРИ ЯК ІСТОРИЧНА ВІЙСЬКОВА СПІЛЬНОТА.....	4
Наталія ВАРОДІ РАДЯНСЬКА ІНТЕГРАЦІЯ ЗАКАРПАТТЯ ТА ЙОГО СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ В ПЕРІОД ПІЗНЬОГО СТАЛІНІЗМУ (1944–1953 РР.).....	14
Aysel GARIBOVA SAFAVID–KHIVA RELATIONS AND THE STRUGGLE FOR POLITICAL SUPREMACY IN CENTRAL ASIA (1620S–1630S).....	25
Дарина ДАВИДЮК ДІЯЛЬНІСТЬ КНЯЗІВ ОСТРОЗЬКИХ У «ДОВГІЙ ПАМ'ЯТІ» ВОЛИНЯН: МІФИ, ЛЕГЕНДИ, ПЕРЕКАЗИ.....	31

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Юлія БАЙРАК АНАЛІЗ ДИЗАЙНУ ПЕРСОНАЖІВ ТА АНІМАЦІЙНОЇ МОВИ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО АНІМАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ «I DIED IN IRPIN» У КОНТЕКСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПСИХОЛОГІЧНОГО ДОСВІДУ ВІЙНИ.....	39
Володимир БЕРЕЛЕТ АКТОРСЬКИЙ ТРЕНІНГ – ОСНОВА СЦЕНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ.....	45
Інеса БЕРЕНБЕЙН СМИСЛОВІ ПАРАДИГМИ КАМЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ В. КОСТЕНКА ОСТАННЬОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ.....	52
Наталія БІЛОВА ІННОВАЦІЙНІ ВЕКТОРИ ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ В КОНТЕКСТІ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ МІСІЇ.....	57
Наталія БОВСУНІВСЬКА, Наталія РЯБУХА, Галина БРЕСЛАВЕЦЬ ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОФЕСІЙНІЙ МУЗИЦІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ.....	64
Олександр БРІЛЬ КОНЦЕРТНА ФАНТАЗІЯ ОЛЕГА БЕЗБОРОДЬКА НА ТЕМИ ОПЕРИ С. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО «ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ»: ДІАЛОГ ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНОСТІ.....	72
Станіслав ВАСЮРКО АРХІТЕКТУРА ПРОСТОРУ ЯК ОСНОВА РЕЖИСЕРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ.....	78
Фан ВЕЙ СЕМАНТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ОПЕРНОГО ВОКАЛЬНОГО ІНТОНУВАННЯ: ДО ПИТАННЯ МУЗИЧНОЇ ЕМІНЕНТНОСТІ.....	83
Юрій ВЕЛИКИЙ АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО В ІМІДЖЕВІЙ ВІДЕОРЕКЛАМІ: СУЧАСНІ СТРАТЕГІЇ ПРОСУВАННЯ ЗВО УКРАЇНИ.....	90
Олександр ВЕРБАХОВСЬКИЙ, Максим ТРЯНОВ ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИКИ ДОБИ БАРОКО У ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ СУЧАСНОГО ГІТАРНОГО АНСАМБЛЮ НА ПРИКЛАДІ ТРАНСКРИПЦІЙ ОРГАННИХ ТВОРІВ ЙОГАННА СЕБАСТ'ЯНА БАХА.....	98
Євгеній ГЕПЛЮК ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ ЕЛЕГІЇ В ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ ЩЕРБАКОВА.....	105
Оксана ГИСА, Олена МАРКОВА РЕЦЕПЦІЯ ПОЛЬСЬКОГО ЯГЕЛЛОНСТВА В МИСТЕЦЬКО-КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ.....	112

Світлана ГМИРІНА, Тетяна ЛАНІНА, Сергій ЮРЧЕНКО СИНТЕЗУЮЧІ ІНТЕНЦІЇ СУЧАСНОГО ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В АЛЬБОМІ «СПАДОК» АРІНИ ДОМСЬКІ.....	117
Олександр ГОЛІЗДРА ІМПЛЕМЕНТАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТРАДИЦІЙНОЇ ОРНАМЕНТИКИ В ЛОГОТИПАХ БЛАГОДІЙНИХ (НЕПРИБУТКОВИХ) ОРГАНІЗАЦІЙ УКРАЇНИ.....	124
Тарас ГОЛОВКО, Олег СМОЛЯК ТРАДИЦІЇ БАГАТОГОЛОССОГО СПІВУ РОДИНИ ЄВДОКІЇ ШКУГРИ З СЕЛА ДЕРЕНІВКИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	134
Роман ДИДИК НАРИСИ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ-АКОРДЕОНІСТІВ УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ КОНКУРСНОГО РУХУ ХХІ СТОЛІТТЯ (на прикладі «Трофею Світу по акордеону»).....	141
Ірина ДМИТРІВ СУЧАСНЕ ТРАКТУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ НАРОДНОЇ ІКОНИ У ТВОРЧОСТІ АННИ МАКАЧ.....	147
Алла Дяченко АКВАРЕЛЬНІ ПРАКТИКИ САМІРИ ЯНУШКОВОЇ: МІЖ ТРАДИЦІЙНОЮ ТЕХНІКОЮ ТА АВТОРСЬКИМ ЕКСПЕРИМЕНТОМ.....	154
Анастасія ЄРМОЛЕНКО ЖАНРОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХОРОВОГО ТВОРУ ОЛЕКСІЯ СКРИПНИКА ЗА ТЕМОЮ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ «ЗА ГОРАМИ СОНЦЕ ПАЛАС».....	159
Марія КАЛАШНИК, Ганна ХІРІНА ФЕНОМЕН ЗДОРОВ'Я МИТЦЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ЦИФРОВОЇ ДОБИ.....	165
Іван КАТИНСЬКИЙ, Оксана ДОВГАНЬ МУЗИЧНИЙ ПАРАТАКСИС У ЩЕДРІВКАХ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ.....	172
Ольга КВЕЦКО, Наталія МАРУСИК, Світлана ПЕРЕГІНЕЦЬ ХОРЕОГРАФІЯ ЯК СКЛАДОВА ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВ: ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНА МОДЕЛЬ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ В6.03.....	178
Дар'я КОЛОБАНОВА БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ЯК ПРИНЦИП ФОРМУВАННЯ ІНТЕР'ЄРУ ЖИТЛОВИХ МОДУЛЬНИХ БУДИНКІВ.....	184
Олена КОЛОСНІЧЕНКО, Віталій ЯЛОВИЙ, Володимир КУЗЬМЕНКО ІННОВАЦІЙНІ НАПРЯМИ ПРОЄКТУВАННЯ ЗАСОБІВ ЗАХИСТУ ОРГАНІВ ДИХАННЯ ЯК ДИЗАЙН-ОБ'ЄКТІВ.....	191
Ольга КОПІЄВСЬКА АКВАРЕЛЬ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ГЛУЩЕНКА: ОБРАЗНО-СТИЛЬОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА КОЛОРИСТИЧНІ СТРАТЕГІЇ.....	205

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Юліан БАРАНЕЦЬКИЙ, Наталія КУНАНЕЦЬ ПОСТКОРЕКЦІЯ НТР УКРАЇНСЬКИХ РУКОПИСІВ ЗАСОБАМИ КОРПУСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ N-ГРАМНЕ МОДЕЛЮВАННЯ МОВИ.....	210
Надія БРЕСЛАВЕЦЬ, Ірина БЛИНОВА, Оксана ВАСИЛЕНКО МІЖКУЛЬТУРНІ ПОМИЛКИ У СПІЛКУВАННІ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....	224
Зоріна ВИХОВАНЕЦЬ (ІЖЕВСЬКА) ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У МЕДИЧНІЙ СФЕРІ.....	232
Світлана ДЕРБА, Наталія НІКОЛАЄВА СЛОВОФОРМА І ДЕРИВАТ У СЛОВОТВОРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (В КУРСІ ДЛЯ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ).....	239

Hanna DOVHOPOLOVA, Anna RESHYTKO EXERCISES AS A METHOD OF ORGANIZING STUDENTS' INDEPENDENT WORK IN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION.....	244
Євген ДОЛИНСЬКИЙ, Катерина СКИБА РОЛЬ САТ-ІНСТРУМЕНТІВ У ЗАБЕЗПЕЧЕННІ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕХНІЧНИХ І НОРМАТИВНИХ ТЕКСТІВ.....	250
Konul Umud EYVAZOVA DISTINCTIVE FEATURES OF PHRASEOLOGICAL STUDIES IN TURKISH AND AZERBAIJANI LINGUISTICS.....	256
Людмила ЗАЙКІНА LEGAL ENGLISH У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПРАВНИКІВ: ДИСКУРСИВНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ТИПОВИХ МОВНИХ МОДЕЛЕЙ.....	266
Іван ЗИМОМРЯ, Леся ГОЛОМІДОВА ЕСЕЇСТИЧНІСТЬ ЯК ДОМІНАНТА ІНТЕЛЕКТУАЛІЗАЦІЇ МАЛОЇ ПРОЗИ РОБЕРТА МУЗІЛЯ...	271

ПЕДАГОГІКА

Людмила БАБАЄВСЬКА, Тетяна БОРОВЕНСЬКА, Юлія ЛАПТІНОВА МОВНА ІМПРОВІЗАЦІЯ У ПРАКТИЦІ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВ СТУДЕНТАМ МУЗИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....	278
Катерина БАЗИЛІВСЬКА КОНЦЕПТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХОВИХ МОЛОДШИХ БАКАЛАВРІВ ІЗ АГРОІНЖЕНЕРІЇ.....	284
Afet Aban BAYRAMOVA TEACHING LEARNING STRATEGIES TO SCHOOL STUDENTS IN THE CONTEMPORARY EDUCATIONAL ENVIRONMENT.....	290
Марія БОЙКО ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ПЕРСОНАЛІЗАЦІЇ МОВНОЇ ОСВІТИ.....	297
Олег БОЙКО, Олександр ГЕРУС, Валерій ЛЯШЕНКО ПРОБЛЕМАТИКА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ ТА ІДЕНТИЧНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ОФІЦЕРА У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ВІЙСЬКОВОЇ ОСВІТИ.....	302
Inna BORKOVSKA SELF-ORGANISATION AS A COMPONENT OF PROFESSIONAL TRAINING FOR LAW STUDENTS IN ENGLISH LANGUAGE CLASSES.....	310
Наталія ВОЛОС, Наталія ПАВЛЮК КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНА ПІДХІД У ВИВЧЕННІ СИНТАКСИСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ-ФІЛОЛОГАМИ.....	315
Ірина ГАВРИШ, Марина КОМІНА, Оксана ЧУСШКОВА РОЗМОВНИЙ КЛУБ ЯК ДІЄВИЙ ІНСТРУМЕНТ УДОСКОНАЛЕННЯ НАВИЧОК УКРАЇНОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....	324
Марія ГЕРЕГА, Оксана КОРОЛЬ, Іванна ШТУРМАК-ЯРЕМИШИН МУЗИКА ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ КОГНІТИВНОЇ, МОТОРНОЇ ТА ЕМОЦІЙНОЇ СФЕР У ДІТЕЙ РАНЬОГО ВІКУ.....	331
Людмила ГЕТМАНЕНКО ДОСЛІДНИЦТВО ЯК СКЛАДОВА ІННОВАЦІЙНОСТІ.....	340
Валентина ДАЙНЕКО, Марія РОЖКОВА ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИЙ ВЕКТОР ПІДГОТОВКИ ПЕРЕКЛАДАЧІВ У КОНТЕКСТІ ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ І ЦИФРОВИХ РІШЕНЬ.....	347

CONTENTS

HISTORY

Olha BORYSOVA MEDIEVAL BULGARIANS AS HISTORICAL MILITARY COMMUNITY.....	4
Nataliia VARADI SOVIET INTEGRATION OF TRANSCARPATIA AND ITS SOCIO-ECONOMIC TRANSFORMATION DURING THE PERIOD OF LATE STALINISM (1944–1953).....	14
Aysel GARIBOVA SAFAVID–KHIVA RELATIONS AND THE STRUGGLE FOR POLITICAL SUPREMACY IN CENTRAL ASIA (1620S–1630S).....	25
Daryna DAVIDYUK THE ACTIVITIES OF THE OSTROGSKI PRINCES IN THE «LONG MEMORY» OF VOLYNIA: MYTHS, LEGENDS, AND FOLKTALES.....	31

ART STUDIES

Yuliia BAIRAK ANALYSIS OF CHARACTER DESIGN AND ANIMATION LANGUAGE IN THE SHORT ANIMATED FILM I DIED IN IRPIN IN THE CONTEXT OF REPRESENTING THE PSYCHOLOGICAL EXPERIENCE OF WAR.....	39
Volodymyr BERELET ACTOR TRAINING IS THE BASIS OF STAGE SKILLS.....	45
Inesa BERENBEIN THE SEMANTIC PARADIGMS OF V. KOSTENKO'S CHAMBER MUSIC COMPOSITIONS OF THE LAST DECADE.....	52
Natalia BILOVA INNOVATIVE VECTORS OF PERFORMANCE TRAINING OF FUTURE ART SCHOOL TEACHERS IN THE CONTEXT OF THE EDUCATIONAL MISSION.....	57
Nataliia BOVSUNIVSKA, Nataliia RIABUKHA, Halyna BRESLAVETS FOLKLORIC MOTIFS IN UKRAINIAN PROFESSIONAL MUSIC OF THE LATE 19TH – FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY: A MUSICOLOGICAL ANALYSIS.....	64
Oleksandr BRIL OLEG BEZBORODKO'S CONCERT FANTASY ON THEMES FROM THE OPERA BY SEMEN GULAK-ARTEMOVSKYI «ZAPOROZHETS ZA DUNAIEM»: A DIALOGUE BETWEEN TRADITION AND MODERNITY.....	72
Stanislav VASYURKO ARCHITECTURE OF SPACE AS THE BASIS OF DIRECTING CONCEPT.....	78
Fang WEI SEMANTIC PROPERTIES OF OPERA VOCAL INTONATION: ON THE ISSUE OF MUSICAL EMINENCE.....	83
Yurii VELYKYI AUDIOVISUAL ART IN IMAGE VIDEO ADVERTISING: MODERN STRATEGIES FOR PROMOTING THE STATE OF UKRAINE.....	90
Oleksandr VERBAKHOVSKYI, Maksym TRIANOV PECULIARITIES OF INTERPRETING BAROQUE MUSIC IN THE PERFORMANCE PRACTICE OF THE CONTEMPORARY GUITAR ENSEMBLE ON THE EXAMPLE OF TRANSCRIPTIONS OF ORGAN WORKS BY JOHANN SEBASTIAN BACH.....	98
Yevheny HEPLIUK TRANSFORMATION OF THE ELEGY GENRE IN THE WORKS OF IHOR SHCHERBAKOV.....	105

Oksana HYSА, Olena MARKOVA THE RECEPTION OF POLISH JAGIELLONIANISM IN THE ARTISTIC AND CULTURAL SPACE OF THE 20TH–EARLY 21ST CENTURIES.....	112
Svitlana GMYRINA, Tetiana LANINA, Serhii YURCHENKO SYNTHETIC INTENTIONS OF CONTEMPORARY VOCAL PERFORMANCE IN ARINA DOMSKA'S ALBUM «SPADOK».....	117
Oleksandr HOLIZDRA IMPLEMENTATION OF ELEMENTS OF TRADITIONAL ORNAMENTATION IN THE LOGOTYPES OF CHARITABLE (NON-PROFIT) ORGANIZATIONS OF UKRAINE.....	124
Taras HOLOVKO, Oleh SMOLIАK POLYPHONIC SINGING TRADITIONS OF THE YEVDOKIIА SHKUHRA FAMILY FROM THE VILLAGE OF DERENIVKA, TERNOPIL REGION.....	134
Roman DYDYK ESSAYS OF THE ACTIVITY OF ACCORDION TEACHERS OF UKRAINE IN THE CONTEXT OF THE COMPETITIVE MOVEMENT OF THE XXI CENTURY (using the example of the «Trophée Mondiale de l'Accordéon»).....	141
Iryna DMYTRIV MODERN INTERPRETATION OF TRADITIONAL FOLK ICONS IN THE WORKS OF ANNA MAKACH.....	147
Alla DIACHENKO SAMIRA YANUSHKOVA'S WATERCOLOR PRACTICES: BETWEEN TRADITIONAL TECHNIQUE AND AUTHOR'S EXPERIMENT.....	154
Anastasiia YERMOLENKO GENRE INTERPRETATION OF A CHORAL COMPOSITION BY OLEKSII SKRYPNYK ON THE THEME OF THE UKRAINIAN FOLK SONG “ZA HORAMY SONTSE PALAIE”.....	159
Mariya KALASHNYK, Ganna KHIRINA THE PHENOMENON OF THE HEALTH OF A MUSICAL ARTIST IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE DIGITAL AGE.....	165
Ivan KATYNSKYI, Oksana DOVHAN MUSICAL PARATAXIS IN THE <i>SHCHEDRIVKY</i> OF WESTERN PODILLIA.....	172
Olga KVETSKO, Nataliia MARUSYK, Svitlana PEREHINETS CHOREOGRAPHY AS A COMPONENT OF PERFORMING ARTS: EDUCATIONAL AND PROFESSIONAL MODEL OF SPECIALIZATION B6.03.....	178
Daria KOLOBANOVA MULTIFUNCTIONALITY AS A PRINCIPLE OF INTERIOR FORMATION IN MODULAR RESIDENTIAL HOUSING.....	184
Olena KOLOSNIChENKO, Vitalii YALOVYI, Volodymyr KUZMENKO INNOVATIVE DIRECTIONS IN THE DESIGN OF RESPIRATORY PROTECTION DEVICES AS DESIGN OBJECTS.....	191
Olha KOPIIEVSKA WATERCOLOR IN THE WORK OF MYKOLA GLUSCHENKO: IMAGE-STYLISH TRANSFORMATIONS AND COLORISTIC STRATEGIES.....	205

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Yulian BARANETSKYI, Natalia KUNANETS POST-CORRECTION OF UKRAINIAN HANDWRITTEN TEXT RECOGNITION (HTR) USING CORPUS LINGUISTICS: N-GRAM LANGUAGE MODELLING.....	210
Nadiia BRESLAVETS, Iryna BLYNOVA, Oksana VASYLENKO INTERCULTURAL ERRORS IN ENGLISH COMMUNICATION: A LINGUISTOCULTURAL ASPECT.....	224

Zorina VYKHOVANETS (IZHEVSKA) LINGUOPRAGMATIC FEATURES OF ENGLISH-LANGUAGE PROFESSIONAL COMMUNICATION IN THE MEDICAL SPHERE.....	232
Svitlana DERBA, Natalia NIKOLAYEVA WORD FORM AND DERIVATIVE IN WORD FORMATION IN THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE (IN THE COURSE FOR FOREIGN STUDENTS).....	239
Hanna DOVHOPOLOVA, Anna RESHYTKO EXERCISES AS A METHOD OF ORGANIZING STUDENTS' INDEPENDENT WORK IN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION.....	244
Ievgen DOLYNSKIY, Kateryna SKYBA THE ROLE OF CAT TOOLS IN ACHIEVING TRANSLATION EQUIVALENCE IN TECHNICAL AND REGULATORY TEXTS.....	250
Konul Umud EYVAZOVA DISTINCTIVE FEATURES OF PHRASEOLOGICAL STUDIES IN TURKISH AND AZERBAIJANI LINGUISTICS.....	256
Liudmyla ZAIKINA LEGAL ENGLISH IN THE TRAINING OF FUTURE LAWYERS: DISCOURSE FACTORS SHAPING RECURRENT LINGUISTIC PATTERNS.....	266
Ivan ZYMOMRYA, Lesia HOLOMIDOVA ESSAYISM AS A DOMINANT OF INTELLECTUALIZATION IN ROBERT MUSIL'S SHORT PROSE...	271

PEDAGOGY

Liudmyla BABAIEVSKA, Tetiana BOROVENSKA, Yuliia LAPTINOVA LANGUAGE IMPROVISATION IN TEACHING ENGLISH AND ITALIAN TO MUSIC STUDENTS.....	278
Kateryna BAZYLYVSKA CONCEPTUAL ASPECTS OF FORMING PROFESSIONAL AND TERMINOLOGICAL COMPETENCE OF FUTURE PROFESSIONAL JUNIOR BACHELORS IN AGROENGINEERING...	284
Afet Aban BAYRAMOVA TEACHING LEARNING STRATEGIES TO SCHOOL STUDENTS IN THE CONTEMPORARY EDUCATIONAL ENVIRONMENT.....	290
Maria BOYKO LINGUODIDACTIC POTENTIAL OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE PERSONALISATION OF LANGUAGE EDUCATION.....	297
Oleg BOYKO, Oleksandr HERUS, Valerii LIASHENKO THE PROBLEMATICS OF FORMING THE NATIONAL WORLDVIEW AND IDENTITY OF FUTURE OFFICERS WITHIN THE PROFESSIONAL MILITARY EDUCATION SYSTEM.....	302
Inna BORKOVSKA SELF-ORGANISATION AS A COMPONENT OF PROFESSIONAL TRAINING FOR LAW STUDENTS IN ENGLISH LANGUAGE CLASSES.....	310
Natalia VOLOS, Natalia PAVLYUK COGNITIVE-COMMUNICATIVE APPROACH IN THE STUDY OF UKRAINIAN SYNTAX BY FUTURE TEACHERS OF PHILOLOGY.....	315
Iryna HAVRYSH, Maryna KOMINA, Oksana CHUIESHKOVA SPEAKING CLUB AS AN EFFECTIVE TOOL FOR IMPROVING UKRAINIAN-LANGUAGE COMMUNICATION SKILLS IN A HIGHER ARTS EDUCATION INSTITUTION.....	324
Mariia HEREHA, Oksana KOROL, Ivanna SHTURMAK-YAREMYSHYN MUSIC AS A TOOL FOR THE DEVELOPMENT OF COGNITIVE, MENTAL AND EMOTIONAL SPHERES IN EARLY CHILDREN.....	331
Liudmyla HETMANENKO RESEARCH AS A COMPONENT OF INNOVATION.....	340
Valentyna DAINEKO, Mariia ROZHKOVA THE EURO-INTEGRATION VECTOR OF TRANSLATOR TRAINING IN THE CONTEXT OF TERMINOLOGICAL AND DIGITAL SOLUTIONS.....	347

НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 96. ТОМ 1
ISSUE 96. VOLUME 1**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Дата розміщення онлайн – 22.04.2026 р. Дата друку – 28.04.2026 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 41,39. Зам. № 0426/293. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.