

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 3
ISSUE 96. VOLUME 3



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 3. – 332 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 3. – 332 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.

Юрій МИЦАВКА,
orcid.org/0000-0002-0585-4182
аспірант кафедри історії України та правознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) yurii-mytsavka@gmail.com

НАСЛІДКИ ЛЮБЛІНСЬКОЇ УНІЇ У ВІЗІЯХ ПОЛЬСЬКИХ ІСТОРИКІВ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ – 1939 РОКУ

Мета дослідження – прослідкувати особливості підходів вчених до інтерпретації та оцінок історичних фактів та процесів, що відбувалися внаслідок укладення унійного договору 1569 р. **Методологія дослідження** ґрунтується на використанні загальнонаукових методів (аналіз, синтез, порівняння) та принципів (об'єктивізму, історизму) дослідження та спеціально історичної методології (порівняльно-історичний метод, метод історіографічного аналізу та синтезу, історико-генетичний методі). **Наукова новизна** полягає у першому комплексному спеціальному аналізі особливостей вивчення польськими істориками кінця ХІХ ст. – 1939 р. наслідків Люблінської унії 1569 р. **Висновки.** У загальних оцінках Люблінської унії польські історики прославляли її як акт братерства між народами у їх спільному устремлінні до цивілізаційного прогресу. Дослідники підкреслювали мирний шлях утворення Речі Посполитої й побудови її на принципах «вільні з вільними, рівні з рівними», як антитези до тогочасного творення держав шляхом завоювань. Серед наслідків Люблінської унії вони виділяли поширення демократії та парламентаризму у шляхетських середовищах польсько-литовської держави, захисту їх особистих та політичних прав. Вчені робили наголос на великій місії польського народу, що відкривалася для нього внаслідок усього унійного процесу, що завершився у 1569 році. Поляків зображали носіями передових здобутків Західної цивілізації, що несли свободу, політичну свідомість та високу культуру більш відсталим народам Східної Європи. Так, зокрема, в питанні наслідків Люблінської унії для України науковці наголошували на благодійному її захисті поляками від загроз із боку турків, татар та Москви. Підкреслювалось, що саме Польща колонізувала ці, у їх баченні пустуючі, землі, принесла туди цивілізацію, культуру та суспільно-економічний прогрес. Українські землі зображувались «здобиччю польського плуга», а не «меча». Однак, подиктовані прихильністю до певних політичних та історіографічних ідей, зокрема до постулатів націонал-демократії чи концепції «історичного песимізму», існували й більш стримані оцінки наслідків Люблінської унії.

Ключові слова: польська історична наука, історіографія, Люблінська унія, польський месіанізм, Королівство Польська, Велике князівство Литовське, українські землі.

Yurii MYTSAVKA,
orcid.org/0000-0002-0585-4182
Graduate Student at the Department of History of Ukraine and Jurisprudence
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) yurii-mytsavka@gmail.com

THE CONSEQUENCES OF THE UNION OF LUBLIN IN THE VISIONS OF POLISH HISTORIANS OF THE LATE 19TH CENTURY – 1939

The purpose of the study is to trace the peculiarities of the approaches of scientists to the interpretation and assessment of historical facts and processes that occurred as a result of the conclusion of the union treaty of 1569. **The research methodology** is based on the use of general scientific methods (analysis, synthesis, comparison) and principles (objectivism, historicism) of research and specifically historical methodology (comparative-historical method, method of historiographical analysis and synthesis, historical-genetic method). **The scientific novelty** lies in the first comprehensive special analysis of the peculiarities of the study by Polish historians of the late 19th century. – 1939 consequences of the Union of Lublin of 1569 **Conclusions.** In their general assessments of the Union of Lublin, Polish historians praised it as an act of brotherhood between peoples in their common aspiration for civilizational progress. Researchers emphasized the peaceful path of the formation of the Polish-Lithuanian Commonwealth and its construction on the principles of “free with the free, equal with equals” as an antithesis to the then creation of states through conquest. Among the consequences of the Union of Lublin, they singled out the spread of democracy and parliamentarism in the noble circles of the Polish-Lithuanian state, the protection of their personal and political rights. Scientists emphasized the great mission of the Polish people, which was revealed to them as a result of the entire union process, which ended in 1569. Poles were portrayed

as carriers of the advanced achievements of Western civilization, who brought freedom, political consciousness and high culture to the more backward peoples of Eastern Europe. Thus, in particular, in the issue of the consequences of the Union of Lublin for Ukraine, scientists emphasized its charitable protection by the Poles from threats from the Turks, Tatars and Moscow. It was emphasized that it was Poland that colonized these lands, which in their view were empty, and brought civilization, culture, and socio-economic progress there. Ukrainian lands were depicted as "the spoils of the Polish plow," not "the sword." However, dictated by adherence to certain political and historiographical ideas, in particular to the postulates of national democracy or the concept of "historical pessimism," there were also more restrained assessments of the consequences of the Union of Lublin.

Key words: Polish historical science, historiography, Union of Lublin, Polish messianism, Kingdom of Poland, Grand Duchy of Lithuania, Ukrainian lands.

Постановка проблеми. Історія відносин між європейськими народами та державами наповнена безліччю яскравих сторінок, які носили на собі як темний слід жорстоких конфліктів, так і доленосних та плідних співпраць, союзів та навіть тісної інтеграції. В результаті цього складного процесу, що розтягнувся на багато століть, народи об'єдналися в межах спільного європейського дому яким став Європейський Союз. Вивчення історії створення різноманітних союзів та об'єднань є важливим для розуміння інтеграційних процесів в Європі й такий досвід створення спільної держави, що проіснувала протягом кількох століть, мали народи Центральної та Східної Європи, що творили І Річ Посполиту. Процес об'єднання народів Королівства Польського та Великого князівства Литовського, що зайняв ледь не два століття, завершився із укладенням реальної унії у після переговорів 1568 – 1569 рр. у Любліні. Події пов'язані із укладенням Люблінської унії та її наслідків мають велику історіографічну базу сформовану із досліджень істориків, що представляли як народи, котрі колись входили в І Річ Посполиту, так й іноземних вчених. Чи не найбільш багатою у даному тематичному колі є польська історіографія, вивчення якої дозволяє простежити особливості підходу польської національної історичної науки до інтеграційних процесів на просторах Центральної та Східної Європи, місця у них польського та інших народів та ролі об'єднаної польсько-литовської держави у долі усього регіону. Для українських же історіографічних досліджень польських візій на наслідки подій 1569 р. дозволяє пізнати особливості бачення польськими вченими місця українського народу та України у цих процесах.

Аналіз останніх досліджень. Сучасні дослідження польської історіографії процесів укладення унійних договорів між Королівством Польським та Великим князівством Литовським включають ряд важливих праць. Серед таких варто відзначити масштабне загальне дослідження візій польськими науковцями XIX та XX ст. польсько-литовської унії як цілісного явища, авторства Анни

Чернецької-Хаберко (Czerniecka-Haberko, 2013). В окремих своїх статтях польські дослідники історіографії вивчали висвітлення історії Люблінської унії в наукових студіях, ще з 1960-х рр. слід відзначити дослідження Ю. Бардаха, що вийшло ще в 1960-х роках. (Bardach, 1969). Серед вітчизняних дослідників вивчали розвиток історіографічного образу Люблінської унії у польській історичній науці О.Руда (Руда, 2004), Н.Білоус (Білоус, 2010), Н.Яковенко (Яковенко, 2009). Втім, попри наявність зазначених досліджень, у сучасній українській науці немає спеціальної праці, яка б вивчала особливості зображення наслідків Люблінської унії в польській історіографії кінця XIX ст. – 1939 року.

Метою нашого дослідження є заповнення білої плями у сучасних українських історіографічних студіях, що існує через відсутність серед них праці, яка б спеціально вивчала образ наслідків Люблінської унії у творах польських істориків, які працювали з кінця XIX ст. по початку Другої світової війни. Нашим завданням є прослідкувати особливості підходів вчених до інтерпретації та оцінок історичних фактів та процесів, що відбувалися внаслідок укладення унійного договору 1569 р., вплив на їх дослідницьку позицію ідей наукових шкіл, до яких належали історики, а також ідеологій політичних рухів, яким вони симпатизували.

Результати дослідження. Для зрозуміння сутності бачення Люблінської унії польськими істориками та її відображення у історичній свідомості польського народу особливо важливими є загальні оцінки цих подій середини XVI ст. та їх наслідків для долі Польщі та народів Східної та Центральної Європи, змальованих у працях науковців. Саме у них часто найбільш яскраво відображаються різноманітні історичні міфи, стереотипи та ідеологеми, що побутували в польських уявленнях про історію унійного акту 1569 р. Також саме узагальнення нерідко слугували практичній меті використання історичного матеріалу з виховною метою та в політичній пропаганді.

Для польських дослідників важливим було підкреслення великого позитивного значення

Люблінської унії для усього майбутнього мешканців колишнього Великого князівства Литовського. Так ще Ю. Шуйський вважав, що наприклад приєднання українських земель до Корони принесло населенню цих територій «остаточне визволення від литовських феодальних обов'язків, ліквідацію чисельних тягарів» (Szujski, 1889: 198). Таким чином історик бачив унію знаряддям поширення свободи та громадянського поступу.

Серед факторів, що сприяли утвердженню унії та зближенню народів М.Бобжинський звертав увагу на поширення теренами Великого князівства Литовського польської мови, що він оцінював як позитивний чинник впливу гуманізму. Історик стверджував, що лише завдяки поширенню польської писемної мови на схід туди проникали релігійні «новинки» руху реформації, який «відкрив, спочатку польській, а пізніше литовській, шляхті їх устремління у сфері релігії» (Bobrzynski, 1927 : 91).

В оцінках Т. Корзона, із його візією минулого крізь призму «історичного оптимізму», Люблінська унія була остаточним актом любові, через яку було погоджено відмінні інтереси різних соціальних та національних груп. Особливо такої сутності новому унійному договору надав, на думку історика, сам король Сигізмунд II Август, якого «серце було переповнене любов'ю до народу». Такі провідні стимули у щирому єднанні народів Королівства Польського та Великого князівства Литовського породжували у монарха радість з факту «утворення величезної речіпосполитої з різних народів, мов та релігій, поєднаної вузами братерства» (Korzon, 1918: 98). Таким чином нове державне утворення, що з'явилося в 1569 р., вчений характеризував як втілену в реальність «дивну та привабливу мрію, що була винятком у століття макіавелівських інтриг, загарбницьких війн, фанатичної ненависті та різанин» (Korzon, 1918: 98).

В. Смоленський, що розглядав унійний процес XVI ст. у контексті ексикужіційного руху за реформу правовідносин та налагодження державного механізму у його стосунку до соціальних станів (зокрема шляхти) польсько-литовської держави, у такому контексті оцінював і Люблінську унію. Основним елементом та здобутком нового унійного договору він бачив уніфікацію правового і соціально-політичного статусу шляхти у межах Речі Посполитої. Історик наголошував, що тепер «литовсько-руське лицарство отримало ті самі свободи, які здобула собі польська шляхта, а також було ліквідовано усі правові відмінності, які існували між поляками та литовцями» (Smoleński, 1921: 125). Це, на його думку, було тріумфом громадянської думки, коли «всі стали між собою

рівні та вільні». Таким чином «династична унія, спричинена потребою оборони проти тевтонських лицарів, перетворилася у тісне братерство двох народів».

Високо оцінював Люблінську унію В. Конопчинський, що вбачав у ній втілення бажань та реалізації потреб ледь не абсолютної більшості мешканців Великого князівства Литовського, які були відображенням справжнього цивілізаційного та суспільного поступу. Вчений наголошував, що все це «відбулося згідно із побажаннями сотень тисяч й в шкоду лише для жменьки упривілейованих й здебільшого тільки для їх пихатості» (Konopczyński, 1936: 122). При цьому він зазначав, що вагомість події відчували у всіх закутках не лише самої польсько-литовської держави, але й закордоння. Особливо це було відчутно на землях, які Велике князівство Литовське втратило в останній війні із Москвою – у Смоленську та Полоцьку, де населення могло б отримати ще більші права та можливості свого суспільного розвитку, натомість попадало під московську тиранію. Історик згадував й реакцію Івана Грозного на звістку про нове польсько-литовське поєднання. Цитуючи царя мовою оригіналу він вказував, що «единение их в том, что им стоятъ от всех окраин заодинъ» (Konopczyński, 1936: 123).

Звертав увагу на наслідки Люблінської унії у зовнішній політиці і В.Смоленський. Вчений вважав, що сам факт проведення сейму та підписання унійного договору мав величезний вплив на усі події та на політику інших держав щодо польсько-литовської держави. Історик стверджував, що «Люблінська унія ставила непорушну стіну на шляху завойовницького походу Москви» (Smoleński, 1921: 125). На підтвердження такої своєї тези науковець наводить факт укладення Іваном Грозним у 1571 р. перемир'я терміном на 3 роки, що, на його думку, відбулося як реакція на унію.

Попри прославлення Люблінської унії у польській історіографії висувалося й чимало застережень щодо її наслідків у далекосяжній перспективі суспільно-політичного розвитку. Також історики віднаходили деякі елементи недовершеності унії, що часто виростало із певних максималістських бажань дослідників, які виходили із накладання на минуле політичних проєктів кінця XIX – першої половини XX ст. щодо сучасного та майбутнього Польщі.

Ю. Шуйський вважав, що Люблінська унія відразу у положеннях договору мала «певні браки». Серед таких він називав не вирішеність проблем «скарбниці, війська, покращення уряду, судівництва та справи спадкування» (Szujski, 1889: 198).

Причину їх не довершеності на Люблінському сеймі вчений вбачав у занадто довгій тривалості його засідань й «байдужість» сеймових послів, що до цих питань. У цей же час шляхта змогла вирішити свої станові економічні проблеми, а саме «усунути правові соціальні переваги польських та литовських можновладців, загальмувати розвиток міщан, забезпечити підприємницький рух шляхетських мас на Схід» (Szujski, 1889: 198). Однак ці починання вдаряли навіть в особу творця унії – короля Сигізмунда II Августа – від якого домоглися переведення успадкованих монархом маєтків від його матері у статус королівщин. При цьому всьому шляхта стояла на перешкоді покращення організації державного апарату, побоюючись його посилення щодо себе, що в певній мірі зумовлювалося й невирішеною проблемою спадкування по бездітному останньому Ягеллону.

Також бачив недовершеність Люблінської унії й Ф. Конечний, втім вчений робив наголос на дещо інших й намагався вкласти історичний процес у рамки своїх цивілізаційних теоретичних розважань. Він вважав, що «сучасники були переконані, що цей договір як не був першою формою унії, так і не є її остаточною». Історик вважав, що всі творці унії планували в майбутньому позбутися «обмежень, на котрі сьогодні погодились з огляду на литовських можновладців» (Konieczny, 1903: 356) – тобто ліквідації решток автономії та суспільної й політичної самобутності земель Великого князівства Литовського й повністю його уніфікувати під польські зразки та культурні традиції. Такі починання дослідник називав «удосконаленням унії». Однак усі ці заходи так ніколи і не були здійснені, хоча, як вважав Ф. Конечний, самі суспільні відносини з плином часу призвели до такої значної інтеграції, що з'являлася нагальна потреба таки провести реформу унії.

Розглядаючи процес укладення Люблінської унії Т. Корзон зазначав, що актом унійного договору 1569 р. цей процес не повинен був завершитись. Історик зазначав, що Сигізмунд II Август на цьому ж сеймі в Любліні стверджував, що усі, здобуті цим актом, звершення можуть бути знієльовані у майбутньому, якщо реформу уже єдиної держави не буде продовжено. Таким чином король наказав внести в порядок обговорення Люблінського сейму 1569 р. пункти про реформу порядку виборів короля, реформи судівництва, утворення «національної скарбниці» із постійних податків і як наслідок утримування постійного найманого війська. Однак через недалекоглядність senatorів та послів сейму, це не було розглянуто й відкладено на 1670 р., коли також «нагода була змар-

нована через дріб'язкові суперечки» (Korzon, 1918: 98).

Пункти унійного договору 1569 р., у яких йшлося про збереження окремої скарбниці, війська та центральних адміністративних посад для Литви, негативно оцінював С. Смолька. Це, на думку вченого, робило цю велику уніфікаційну реформу недовершеною та зберігало основи для певного литовського сепаратизму. Однак, як стверджував історик, король Сигізмунд Август планував в майбутньому «усунути ці перешкоди» на шляху повного злиття польської та литовської держав у єдиний організм. Такі заходи монарх пов'язував у єдиному комплексі із своїми задумами щодо врегулювання питання наступництва по собі трону. Втім, «доля», як зазначав С. Смолька, стала на перешкоді їх реалізації, передчасно забравши правителя Речі Посполитої із світу живих (Smolka, 1893: 73).

У своїх розважаннях над можливим розвитком подій 1569 р. М.Бобжинський висував можливість альтернативного розв'язання проблем взаємовідносин Королівства Польського та Великого князівства Литовського, що постали перед Сигізмундом II Августом. Вчений вважав, що король міг скористатись із своїх спадкових прав на Литву й «замість зрікатися принципу спадкування, мав можливість визначити для неї наступника». Внаслідок такого розвитку подій уже польські можновладці, задля збереження унії, мали б визнати цього спадкоємця уже на троні Польщі. Таким чином польсько-литовська держава могла б уникнути усіх своїх клопотів із ослабленням монархії та посиленням шляхетської анархії, які спіткали її у майбутньому. Це все заставляло історика зробити категоричний висновок, щодо цінності Люблінської унії – «унія, у цій формі, у якій її було укладено, була кардинальною помилкою» (Bobrzyński, 1927: 94). У підсумку науковець вважав, що «не для цього польський народ два століття працював до кривавого поту над східними пустками, щоб остаточно із цих країв зробити гніздо анархії та гордині можновладців», тобто олігархічного всевладдя, яке поширилось на усю Річ Посполиту. Причину цього він вбачав саме у збереженні двох окремих урядів для Корони та Литви, що, на його думку, і породжували цей політичний та суспільний безлад. Дослідник також зауважив, що сам Сигізмунд II Август не зрозумів провідної ідеї, якою керувались політичні еліти, що бажали реформ – «збудування міцного королівського правління через подолання анархії». Король, хоч і перебував на боці шляхти проти магнатів, однак залишався непослідовним та не до кінця рішучим, тому нереалізовані були великі проекти реформ, що давали

б усю владу у руки монарха та сеймів, що мали б стояти понад керованими магнатами сенатом та крайовими сеймиками.

Із подібними негативними оцінками щодо нібито закладених у Люблінській унії принципів, що підривали б життєві сили новоствореної Речі Посполитої, підходив до оцінки унійного акту Л. Колянковський. Вчений, що хоч і був прибічником табору Ю. Пілсудського та ідей про необхідність створення федеративної держави, розглядав Річ Посполиту як дітище виключно польського народу, бачив в унії багато елементів, які б отруювали усе майбутнє існування польської держави та цілої польської нації. Так «фатальним» для Речі Посполитої він бачив збереження «решток державницького дуалізму», а саме «самобутності Великого князівства з власною адміністрацією, законами, судами, скарбницею та військом» (Kolankowski, 1936: 326). Усе це він пояснював тим, що Литва тоді ще не була достатньо колонізована, «ще занадто сильним було почуття самостійності» й поляки змушені були піти на компроміс щодо збереження ряду рис її самобутності. Натомість у приєднанні українських земель науковець вбачав пряму загрозу уже для Польщі, яка «безпосередньо зустрічалася з цілою східною проблемою» протистояння загрозам із боку Московії, Туреччини та тих, що виходили б з глибин азійських степових просторів. Однак, як відзначив Л. Колянковський, наступні покоління мали можливість виказати усі свої найкращі риси у цих історичних викликах. Такі висновки, що частково відходили від федеративних принципів, які відстоювали прихильники табору Ю. Пілсудського, показують еволюцію політичних угруповань та мислителів близьких до режиму «санації» в 1930-х рр., а особливо після смерті маршала.

Із певним скепсисом щодо наслідків Люблінської унії для усієї наступної долі польського народу відносився В. Собеський. Для нього, як представника політичного табору націонал-демократів, історичним ворогом Польщі протягом усієї історії її існування була Німеччина, звідки нібито виходила основна загроза не лише для політичного, але й національного та культурного існування польського народу. У баченні історика саме через Люблінську унію Польща змушена була вступити у безпосередній контакт із Московією й боротися проти неї задля захисту Литви. «У наслідок уній – як наголошував вчений, – Річ Посполита щораз менше звертала увагу на головного ворога самої Польщі – на Німеччину, й щораз більше дбала про оборону східних та південних кордонів» (Sobieski, 1938: 93).

Також відповідно до ідей націонал-демократів, що виступали проти різноманітних концепцій створення великої федеративної держави із різних етносів, об'єднаних у єдину політичну націю, В. Собеський розглядав утворену внаслідок Люблінської унії Річ Посполиту. Вчений вказував, що унійний процес середини XVI ст. призвів до «поглинання мільйонів православного населення», що були чужі для політичного та національного середовища польської держави й ставали для неї потенційною внутрішньою загрозою. Історик вважав, що наперекір гаслам демократії та рівності, під якими творилася Люблінська унія і яка мала «знищити абсолютизм великих князів литовських», вона призвела до протилежного. «Навпаки, литовська аристократія – як наголошував науковець – щораз більше руйнувала польську демократію, користаючи з неї литовські та українські магнати отримувала щораз більші впливи на долю Польщі» (Sobieski, 1938: 94). Олігархічний режим поширився з земель Великого князівства й на Польщу, поступово взяв під контроль усю державу й у підсумку зруйнував її.

Про остаточні результати унії, які яскраво проявились через понад два століття, розважав С. Кутшеба. Вчений вказував, що взаємна асиміляція між населенням Корони та Литви до кінця XVIII ст. зайшла так глибоко, що при обговоренні пунктів та остаточному затвердженні Конституції Речі Посполитої 3 травня 1791 р. необхідною та закономірною була ліквідація усіх адміністративних відмінностей між обома частинами польсько-литовської держави, які ще зберігали рештки державницької самобутності Литви. Вчений вказував, що по реформах 1780-х – початку 1790 рр. «уже не відрізняють обох половин Речі Посполитої, й сприймають Литву як провінцію рівну Мало-польщі чи Великопольщі, приймається існування не лише спільної законодавчої влади, але і адміністрації». Таким чином «Конституція 3 травня 1791 р. поклала кінець існуванню унії й цих двох держав, а їх асимільованих кількома віками співіснування остаточно з'єднала в одну спільну Річ Посполиту, котра із двох держав та народів у один злилася» (Kutrzeba, 1914: 657).

Цікавими є порівняння В. Конопчинським акту Люблінської унії до інших подібних унійних об'єднань, що у різні історичні періоди поставали у Європі. Історик прирівнював її до акту Кальмарської унії між Данією, Норвегією та Швецією, якій вона «дорівнювала своєю історичною вагою, однак перевершила своєю тривалістю всі новітні союзи в материковій Європі» (Konopczyński, 1936: 123). Вчений протиставляв об'єднання

Корони та Великого князівства формуванню єдиної держави через «збирання земель», що відбувалося у безпосередньому сусідстві на сході – на теренах, що були приєднані Московією. Дослідник вказував, що «вже через рік Європа могла розрізнити методи уніювання від московських методів Івана, котрий своїм новгородцям вибивав із голів всілякий потяг до польськості тисячами жорстоких страт». В підсумку В.Конопчинський стверджував, що «ніколи в історії окремі народи не укладали міцнішого шлюбу при меншому застосуванні примусу, аніж це було у випадку унії між литовською та польською державами», адже «любов, що була закладена в його основу, проіснувала до гробової дошки Ягеллонської держави в 1795 році» (Konopczyński, 1936: 123).

Проводячи загальні оцінки змін у державному устрої польсько-литовської держави, що сталися внаслідок Люблінської унії, Б. Лімановський провів порівняння об'єднання Королівства Польського та Великого князівства Литовського із сучасними вченому прикладами. Так форму зв'язку між Литвою та Польщею він прирівнював до сучасної йому дуалістичної Австро-Угорської монархії. Становище кожного із двох суб'єктів Речі Посполитої він характеризував, як «майже повну незалежність, за винятком закордонних справ» (Limanowski, 1916: 32). Такий висновок він робив через збереження на теренах Великого князівства Литовського чинності Литовського статуту та руської мови, як мови діловодства, наявності власного гетьмана та війська, підскарбія та скарбниці, канцлера та канцелярії.

Цікаво погляди польських істориків XIX та першої половини XX ст. на Люблінську унію та на унійний процес між польською та литовсько-руською державами загалом підсумовував Ф. Конечний через зображення його крізь призму заповіту Сигізмунда II Августа. Цитуючи історичне джерело вчений стверджував словами короля, що «Короні Польській та Великому князівству Литовському надаємо та заповідаємо любов, згоду, єдність, котру наші предки на латині називали унією» (Konieczny, 1903: 357). Таким чином більшість польських дослідників та мислителів утверджували у польському суспільстві думку про необхідність об'єднання різних народів Центральної та Східної Європи під верховенством поляків, як єдиноможливий шлях до справжнього цивілізаційного поступу та тріумфу любові через єдність. «Наш [польський] народ перший дійшов до національного відчуття, перший його прийняв та встановив його серед інших народів, виконав історичне чудо щодо Європи, еднаючи народи

під гаслом братерства, а не шляхом завоювання» (Konieczny, 1903: 356). Також, в дусі своїх націоналістичних і антигеманських поглядів, Ф.Конечний протиставляв поляків, як народ вибраний для поширення християнської цивілізації («світлої справи християнства») самою божественною силою, на противагу «римським імператорам та німецьким королям, що з погордою ставились до таких своїх обов'язків й не пам'ятали про них» (Konieczny, 1903: 357). Ця історична місія, як вважав Ф. Конечний та переважна більшість інших польських мислителів, втілювалась в «ягеллонську ідею», реалізація якої є заповітом і обов'язком для усіх наступних поколінь.

Дослідник історії церковної унії у Речі Посполитій єпископ Е.Ліковський вважав, що усі політичні унії XIV–XVI ст. були не повними та не остаточними, доки не відбулося справжнє культурне та цивілізаційне поєднання руського народу із польським. Він стверджував: «Хоча відбулося в Люблінській унії поєднання Литви і Русі з Кораною, але воно було не повне й Польща так довго не була впевнена в Русі, доки Русь не перестала бути православною – тобто, доки існував вузол, що релігійно її поєднував із Росією» (Likowski, 1907: 3)

Полемізуючи з українською та російською історіографіями О.Халецький наголошував, що Люблінську унію не можна розуміти як «якийсь колонізаторський «Drang nach Osten» поляків». Що в усій повній солідарності польських політиків у їх стараннях впровадити унію не можна вбачати загарбницького плану, адже поляки, «попри усі юридичні обмеження», уже жили на теренах Великого князівства Литовського й до 1569 р. Також, як аргумент, що поляки не ставили собі за мету здобути багаті українські землі, історик вказував, що мешканці Великопольщі, які менше займалися переселенням на схід, так само активно виступали за унію, як і «безпосередньо зацікавлені у ній малополяни» (Halecki, 1916: 18)

О. Халецький сам акт приєднання українських земель до Королівства Польського розглядав як інкорпорацію. Втім, цей процес він характеризував, як «остаточне вирішення польсько-литовської територіальної суперечки», а самі українські воєводства називав «спірними територіями». Щоби пояснити і в певній мірі оправдати від'єднання цих земель від Литви історик стверджував, що вони були з нею «слабо пов'язані», натомість і так вже віддавна «були поєднані із коронними землями спільною потребою оборони від татар». Що ж до Волині, то дослідник обґрунтовував її приєднання приналежністю до Галицько-Волинського князівства, частина якого уже була в Короні, й стверджував, що «вона

вже багато століть тяжіла до Галицької Русі, від якої її відділяв лише штучний політичний кордон» (Halecki, 1916: 30). Що ж до самої «Червоної Русі», то її науковець відводив «роль посередника в поступовій та самостійній асиміляції» решти українських земель у склад Корони (Halecki, 1920: 341). При цьому він зазначав, що внаслідок Люблінської унії українські землі змогли сформувати «певну окрему цілісність». Таким чином у баченні О.Халецького від'єднання України від Литви й прилучення її до Польщі було закономірним процесом, який приводив стан речей у природню відповідність.

У загальних оцінках національної сторони Люблінської унії, а зокрема перерозподілу українських земель на користь Польщі, О. Халецький називав це питання «найбільш дражливою справою в усій цій історії». Таке вирішення територіальної суперечки між Короною та Великим князівством історик характеризував як «ахілесову п'яту унії». Вчений стверджував, що унія «була зв'язком лише двох держав, але трьох народів, серед яких руський був між ці держави поділений». Він вважав, що «причиною цього не було жодне насильство з польської чи литовської сторони, а лише простий факт, що однорідна руська держава, яка могла б стати поруч з цими двома, перестала існувати задовго перед унією». Тому, на думку О. Халецького, унії не мали розв'язувати проблеми політичного існування руського народу, а лише вирішити «стару суперечку про його давній спадок», у чому і полягала «одна з головних причин унії, а часом – й загроза до її розриву» (Halecki, 1916: 29). Таким чином проявлялося сприйняття О. Халецьким, як і більшістю польських дослідників того часу, українського народу, як лише об'єкту польської політики й заперечувалася його політична чи державна суб'єктність, яку намагались поховати у глибині призабутих століть.

Опонував прославленню Люблінської унії польськими істориками їх сучасник М. Грушевський. Вчений наголошував, що «прославлений пізніше як акт любові, братерства, жертвовності, в дійсності цей сейм був ланцюгом насильства над чужими переконаннями, над чужими правами, довершеним тиском державної влади в важких політичних обставинах» (Грушевський, 1993: 414). Вчений вказував, що замість випрацювання спільного консенсусного рішення, польська сторона діяла шляхом ультиматумів, у випадку ж відмови литовсько-руських політиків погодитись із ними, діяла за посередництвом королівської влади. В остаточному ж плані процес втілення у життя польських планів перетворився «на відкритий грабунок». Таким чином усе прославлення унії, як зразкового союзу народів, вчений вважав анахронізмом, що не відповідав справжньому

сприйняттю її людьми XVI ст., особливо руським та литовським населенням. Сама ж унія, як наголошував вчений, відповідала лише польським інтересам. З такими оцінками повністю погоджувався зокрема й Д.Дорошенко (Дорошенко, 1991: 111)

Уже наприкінці досліджуваного нами періоду розвитку польської історичної науки, у 1936 р., С. Закшевський називав Люблінську унію «історичним заповітом» для нащадків й вважав, що її генеральна політична та культурна лінія повинна бути реалізована уже у сучасну йому епоху або можливо наступними поколіннями поляків та литовців. Як прихильник табору санації вчений стверджував, що «сучасна Польща та Литва повинні бажати для себе, щоб знайшлася одна людина із силою впливу на першу та другу, при чому наділена справжнім талантом дипломатичного та політичного мистецтва, але не з холодним та калькулюючим серцем, тільки з палаючим від любові довірених під його опіку та відповідальність народів» (Zakrzewski, 1936: 208). Сучасних йому лідерів Польщі він порівнював із Сигізмундом II Августом й покладав на них таку ж «історичну місію». Слід зазначити, що для польських як політиків, так і інтелектуалів та й широких верств громадськості ідея унії протягом усіх десятиліть XX ст. до початку II Світової війни була дороговказом для об'єднання інших народів Східної та Центральної Європи під керівництвом Польщі. Невдалі спроби Ю. Пілсудського після I Світової війни створити нову федерацію, польська окупація Вільнюса, що призвела до розриву відносин між поляками та литовцями, не поклали край амбітним задумам польських еліт. Ідеї, висловлені зокрема і С. Закшевським, надихали польських політиків до ряду демаршів та акцій спрямованих проти Литви напередодні уже II Світової війни, що мали на меті примусити її до зближення, а в пізнішому можливо й до об'єднання у межах однієї держави. Таким чином ще в першій половині XX ст. ідея польсько-литовської унії підштовхувала поляків до спроб реалізувати проекти утворення великої держави між Балтійським та Чорним морями. Не полишають ідей щодо появи різного роду об'єднань й багато сучасних польських мислителів.

Висновки. Таким чином в оцінках Люблінської унії та її наслідків відобразився увесь спектр ідейних переконань польських істориків, що схилились до відмінних історіографічних теорій та зазнавали впливу різноманітних політичних концепцій. Втім, попри існування, як прославлення та навіть апофеозу Люблінської унії, так і доволі скептичних оцінок її ролі у долі польського народу, для всіх істориків вона однозначно виступала однією із наріжних подій усієї історії Польщі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус Н. Люблінська унія 1569 р.: історіографічні погляди та інтерпретації (до 440-річчя Люблінської унії). *Український історичний журнал*. 2010. Вип. 1, (№490). С. 65–83.
2. Грушевський М. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. Київ: Наукова думка, 1993. Т. 4. 592 с.
3. Дорошенко Д. Нарис історії України. Львів: Світ, 1991. 576 с.
4. Руда О. Висвітлення проблематики Люблінської унії 1569 р. у працях краківських істориків зламу XIX–XX ст. *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. Дрогобич: «Коло», 2004. Вип. VIII. С. 146–155.
5. Яковенко Н. Скільки істориків – стільки уній (з нагоди 440-ліття Люблінської унії). *Український гуманітарний огляд*. 2009. Випуск 14. С. 9–42.
6. Bardach J. Krew i Lublin z problemów unii polsko-litewskiej. *Kwartalnik Historyczny*. 1969. R. 76, nr.3. Pp. 583–619.
7. Bobrzyński M. *Dzieje Polski w zarysie*. T.2. Warszawa; Kraków; Lublin; Łódź; Paryż; Poznań; Wilno; Zakopane: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1927. 332 s.
8. Czerniecka-Haberko A. *Unie polsko-litewskie w historiografii polskiej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2013. 342 s.
9. Halecki O. *Dzieje Unii Jagiellońskiej*. T. 2. Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności, 1920. 358 s.
10. Halecki O. *Unia Lubelska*. Kraków: Drukarnia „Czas”, 1916. 35 s.
11. Kolankowski L. *Polska Jagiellonów. Dzieje polityczne*. Lwów: Skład główny w księgarni Gubrynowicz i syn, 1936. 438 s.
12. Koneczny F. *Dzieje Polski za Jagiellonów*. Kraków: Nakładem Towarzystwa oświata ludowej, 1903. 358 s.
13. Konopczyński W. *Dzieje Polski Nowożytnej*. Warszawa; Kraków; Łódź; Poznań; Wilno; Zakopane: Skład Główny u Gebethnera i Wolffa. 1936. T. I. 1506–1648.
14. Korzon T. *Historia Polski*. Kijów: Wydawnictwo Rady Okręgowej, 1918. 380 s.
15. Kutrzeba S. *Unia Polski z Litwą. Polska i Litwa w dziejowym stosunku*. Warszawa; Lublin; Łódź; Kraków: Gebethner i Spółka, 1914. S. 449–658.
16. Lewicki A. *Zarys Historji Polski*. Warszawa; Kraków; Lublin: Nakładem Gebethnera i Wolffa, 1923. 324 s.
17. Likowski E. *Unia Brzeska (r.1596)*. Warszawa: Skład główny Gebethnera i Wolffa, 1907. 355 s.
18. Limanowski B. *Dzieje Litwy*. Warszawa: Towarzystwo wydawnicze, 1916. 68 s.
19. Smoleński W. *Dzieje narodu polskiego*. Warszawa; Kraków; Lublin; Łódź: Nakładem Gebethnera i Wolffa, 1921. 604 s.
20. Smolka S. Poczet królów polskich: zbiór portretów historycznych. Wiedeń: nakład Maurycego Perlesa, 1893. 192 s.
21. Sobieski W. *Dzieje Polski. T. I. Do roku 1696*. Warszawa: Wydawnictwo Zorza, 1938. 262 s.
22. Szelagowski A. *Historja Powszechna*. Warszawa: M.Arct, 1936. 1116 s.
23. Szujski J. *Historji Polskiej treściwie opowiedzianej ksiąg dwanaście*. Warszawa: Księgarnia Gebethnera i Wolffa, 1889. 440 s.
24. Zakrzewski S. *Zagadnienia historyczne*. T.2. Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1936. 152 p.

REFERENCES

1. Bilous, N. (2010). Liublińska unia 1569 r.: istoriohrafichni pohliady ta interpretatsii (do 440-richchia Liublińskiej unii). [The Union of Lublin in 1569: Historiographical Views and Interpretations (to the 440th Anniversary of the Union of Lublin)]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*. Vyp. 1 (№490). S. 65–83. [in Ukrainian].
2. Hrushevskyi, M. (1993). *Istoriia Ukrainy-Rusy. [History of Ukraine-Rus]*. V 11 t., 12 kn. Kyiv: Naukova dumka, T. 4. 592 s. [in Ukrainian].
3. Doroshenko, D. (1991). *Narys istorii Ukrainy. [An Outline of the History of Ukraine]*. Lviv: Svit. 576 s. [in Ukrainian].
4. Ruda, O. (2004) Vysvitlennia problematyky Liublińskiej unii 1569 r. u pratsiakh krakivskykh istorykiv zlamu XIX–XX st.. [Coverage of the Problems of the Union of Lublin in 1569 in the Works of Krakow Historians of the Turn of the 19th–20th Centuries]. *Drohobitskyi kraieznavchyi zbirnyk*. Drohobych: «Kolo». Vyp. VIII. S.146–155. [in Ukrainian].
5. Yakovenko, N. (2009). Skilky istorykiv – stilky unii (z nahody 440-littia Liublińskiej unii). [How many historians – so many unions (on the occasion of the 440th anniversary of the Union of Lublin)]. *Ukrainskyi humanitarnyi ohliad*. Vypusk 14. S. 9–42. [in Ukrainian].
6. Bardach, J. (1969). Krew i Lublin z problemów unii polsko-litewskiej [Krew and Lublin from the problems of the Polish-Lithuanian Union]. *Kwartalnik Historyczny*. R.76. Nr. 3. Pp. 583-619 [in Polish].
7. Bobrzyński, M. (1927). *Dzieje Polski w zarysie. [History of Poland in outline]*. Vol.2. Warszawa; Kraków; Lublin; Łódź; Paryż; Poznań; Wilno; Zakopane: Nakład Gebethnera i Wolffa. 332 s. [in Polish].
8. Czerniecka-Haberko, A. (2013). *Unie polsko-litewskie w historiografii polskiej. [Polish-Lithuanian Unions in Polish Historiography]*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek. 342 s. [in Polish].
9. Halecki, O. (1919). *Dzieje Unii Jagiellońskiej. [Historz of the Union of Jagiellonik]*. Vol. I. Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności. 358 p. [in Polish].
10. Halecki, O. (1916). *Unia Lubelska. [The Union of Lublin]*. Kraków: Drukarnia „Czas”. 35 s. [in Polish].
11. Kolankowski, L. (1936). *Polska Jagiellonów. Dzieje polityczne. [Poland of the Jagiellonians. Political History]*. Lwów: Skład główny w księgarni Gubrynowicz i syn. 438 s. [in Polish].
12. Koneczny, F. (1903). *Dzieje Polski za Jagiellonów. [History of Poland under the Jagiellons]*. Kraków: Nakładem Towarzystwa oświata ludowej. 358 s. [in Polish].

13. Konopczyński, W. (1936). *Dzieje Polski Nowożytnej. [History of Modern Poland]*. Warszawa; Kraków; Łódź; Poznań; Wilno; Zakopane: Skład Główny u Gebethnera i Wolffa. T. I. 1506–1648. [in Polish].
14. Korzon, T. (1918). *Historia Polski. [History of Poland]*. Kijów: Wydawnictwo Rady Okręgowej. 380 s. [in Polish].
15. Kutrzeba, S. (1914). *Unia Polski z Litwą. Polska i Litwa w dziejowym stosunku. [The Union of Poland with Lithuania. Poland and Lithuania in Historical Relationship]*. Warszawa; Lublin; Łódź; Kraków: Gebethner i Spółka. S. 449–658. [in Polish].
16. Lewicki, A. (1923). *Zarys Historji Polski. [Outline of Polish History]*. Warszawa; Kraków; Lublin: Nakładem Gebethnera i Wolffa. 324 s. [in Polish].
17. Likowski, E. (1907). *Unia Brzeska (r.1596). [The Union of Brest (1596)]*. Warszawa: Skład główny Gebethnera i Wolffa. 355 s. [in Polish].
18. Limanowski, B. (1916). *Dzieje Litwy. [History of Lithuania]*. Warszawa: Towarzystwo wydawnicze. 68 p. [in Polish].
19. Smoleński, W. (1921). *Dzieje narodu polskiego. [The history of the Polish nation]*. Warszawa; Kraków; Lublin; Łódź: Nakładem Gebethnera i Wolffa. 604 s. [in Polish].
20. Smolka, S. (1893). *Poczet królów polskich: zbiór portretów historycznych. [A Guide to Polish Kings: A Collection of Historical Portraits]*. Wiedeń: nakład Maurycego Perlesa. 192 s. [in Polish].
21. Sobieski, W. (1938). *Dzieje Polski. [History of Poland]. Vol. 1.* Warszawa: Wydawnictwo Zorza. 262 s. [in Polish].
22. Szelański, A. (1936). *Historja Powszechna. [World History]*. Warszawa: M.Arct. 1116 s. [in Polish].
23. Szujski, J. (1889). *Historyi Polskiej treściwie opowiedzianej ksiąg dwanaście. [The history of Poland concisely told in twelve books]*. Warszawa: Księgarnia Gebethnera i Wolffa. 440 s. [in Polish].
24. Zakrzewski, S. (1936). *Zagadnienia historyczne. [Historical issues]. Vol.2.* Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. 152 s. [in Polish].

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)



Іван СВЯСТИН,

orcid.org/0009-0004-9944-8725

аспірант кафедри історії України та правознавства

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) svyastun@ukr.net

ПЕКАРСЬКІ КООПЕРАТИВИ У СИСТЕМІ ГАЛИЦЬКОГО КООПЕРАТИВНОГО РУХУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ.

Мета статті – охарактеризувати місце пекарських кооперативів у системі галицького кооперативного руху другої половини XIX ст. **Методологія** дослідження базується на загальноприйнятих принципах науковості, об'єктивності, історизму, методах зовнішньої та внутрішньої критики джерел. **Наукова новизна.** У статті з'ясовано соціально-економічні передумови виникнення пекарських кооперативів, проаналізовано їх взаємодію з кредитними та споживчими кооперативами, показано соціально-економічні наслідки їх функціонування. **Висновки.** Український кооперативний пекарський промисел у Східній Галичині наприкінці XIX ст. перебував на ранній стадії становлення та розвивався відносно повільно. Основною причиною такого уповільнення було домінування на ринку приватних пекарень, більшість яких належала єврейським та польським ремісникам. Ця ситуація обмежувала доступ українських виробників до ринку збуту та створювала високий рівень конкуренції, який важко було подолати за відсутності підтримки з боку державних або місцевих структур. Крім того, економічна політика уряду у Галичині на той час не сприяла розвитку українського кооперативного руху: обмеження щодо кредитування, податкові преференції для польських підприємців та відсутність системної підтримки кооперативних ініціатив створювали додаткові бар'єри для українських пекарів. Водночас, незважаючи на ці труднощі, українські кооперативні пекарні поступово з'являлися, формуючи власну виробничу та збутову мережу. Використання продукції українських кооперативних млинів та розвиток кредитного та споживчого напрямів кооперації дозволяло українським пекарям знижувати собівартість борошна, підвищувати якість хліба та печива і частково конкурувати з приватними закладами. Значну роль у реалізації продукції відігравали кооперативні крамниці системи «Народної торгівлі», які забезпечували стабільний збут і формували споживчий ринок українських виробів. Незважаючи на обмежені темпи розвитку, українські кооперативні пекарні заклали підвалини для подальшого становлення національного виробництва та подальшого розвитку кооперативного руху в Галичині на початку XX ст.

Ключові слова: пекарські кооперативи, Східна Галичина, кооперативний рух, економічна політика, «Народна торгівля».

Ivan SVIASTIN,

0009-0004-9944-8725

Postgraduate student at the Department of History of Ukraine and Jurisprudence

Drohobych State Pedagogical University of Ivan Franko

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) svyastun@ukr.net

BAKERY COOPERATIVES IN THE SYSTEM OF THE GALICIAN COOPERATIVE MOVEMENT OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY

The purpose of the article is to characterize the place of baking cooperatives in the system of the Galician cooperative movement of the second half of the 19th century. **The research methodology** is based on the generally accepted principles of scientificity, objectivity, historicism, and methods of external and internal criticism of sources. **Scientific novelty.** The article clarifies the socio-economic prerequisites for the emergence of baking cooperatives, analyzes their interaction with credit and consumer cooperatives, and shows the socio-economic consequences of their functioning. **Conclusions.** The Ukrainian cooperative baking industry in Eastern Galicia at the end of the 19th century was at an early stage of formation and developed relatively slowly. The main reason for this slowdown was the dominance of private bakeries on the market, most of which belonged to Jewish and Polish artisans. This situation limited the access of Ukrainian producers to the sales market and created a high level of competition, which was difficult to overcome in the absence of support from state or local structures. In addition, the economic policy of the government in Galicia at that time did not contribute to the development of the Ukrainian cooperative movement: restrictions on lending, tax preferences for Polish entrepreneurs, and the lack of systemic support for cooperative initiatives created additional barriers for Ukrainian bakers. At the same time, despite these difficulties, Ukrainian cooperative bakeries gradually appeared, forming their own production and sales network. The use of products from Ukrainian cooperative mills and the development of credit and consumer the development of cooperation allowed Ukrainian bakers to reduce the cost of flour, improve the quality of bread and cookies, and partially compete with private establishments. A significant role in the sale of products was played by cooperative stores of the «People's Trade» system, which ensured stable sales and formed the consumer market for Ukrainian products. Despite the limited pace of development, Ukrainian cooperative bakeries laid the foundation for the further formation of national production and the further development of the cooperative movement in Galicia at the beginning of the 20th century.

Key words: baking cooperatives, Eastern Galicia, cooperative movement, economic policy, «People's Trade».

Постановка проблеми. Кооперативний рух у Східній Галичині у другій половині XIX ст. став важливим чинником соціально-економічних трансформацій краю. В умовах економічної відсталості регіону в межах Австро-Угорської імперії кооперація виконувала функцію механізму самозахисту дрібних виробників і споживачів від ринкових ризиків, лихварського капіталу та нестабільності цін. Особливу роль у цій системі відігравали виробничі та ремісничі кооперативи, зокрема пекарські, діяльність яких безпосередньо впливала на забезпечення населення базовими продуктами харчування.

Попри зростання інтересу до історії кооперативного руху, пекарські кооперативи залишаються на периферії наукових досліджень. Вони зазвичай згадуються фрагментарно, без належного аналізу їх місця у загальній кооперативній мережі краю. Актуальність теми зумовлена необхідністю комплексного осмислення ролі цих структур у процесах модернізації ремісничого виробництва та формування економічної культури самодопомоги.

Аналіз останніх досліджень. Проблема розвитку українського кооперативного руху в Східній Галичині наприкінці XIX ст. посідає помітне місце в історіографії соціально-економічної історії регіону, однак галузеві аспекти кооперації, зокрема пекарський промисел, досі залишаються недостатньо опрацьованими. Переважна більшість досліджень зосереджена на кредитній, споживчій та сільськогосподарській кооперації, тоді як ремісничо-промислові напрями розглядаються фрагментарно.

Сучасна українська історіографія значно розширила тематичні та методологічні горизонти вивчення кооперативного руху. У працях С. Кульчицького (Кульчицький, 2001), О. Павлишина (Павлишин, 2014), С. Гелея (Гелей, 2016) кооперація розглядається як важливий чинник модернізації українського суспільства та складова економічної самоорганізації. Дослідники активно залучають архівні матеріали, статистику Австрійської імперії та пресу, однак спеціальні студії, присвячені саме кооперативному пекарському промислу, залишаються поодинокими.

Мета статті – охарактеризувати місце пекарських кооперативів у системі галицького кооперативного руху другої половини XIX ст.

Виклад основного матеріалу. Друга половина XIX ст. у Галичині характеризувалася суперечливим поєднанням аграрного перенаселення, слабкого промислового розвитку та зростання міських центрів. У межах Австро-Угорської імперії край залишався економічно відсталим, що зумовлювало масову бідність, низьку купівельну спро-

можність населення та залежність ремісників від посередників і кредиторів.

Хліб і хлібобулочні вироби були базовим продуктом щоденного споживання, а тому сфера пекарства мала стратегічне соціальне значення. Традиційні цехові структури дедалі гірше відповідали умовам ринкової економіки, що сприяло пошукам альтернативних форм організації виробництва та збуту. Саме в цьому контексті кооперація почала розглядатися як ефективний механізм самозахисту дрібних виробників.

Кооперативний рух у Галичині розвивався під впливом західноєвропейських ідей економічної самодопомоги та солідарності. Законодавчі умови для діяльності кооперативів створив австрійський «Закон про товариства», прийнятий 15 листопада 1867 р. Він став етапним чинником, який відкрив можливість народам імперії, в т.ч. й українцям, створювати різноманітні споживчі і виробничі об'єднання (Кульчицький, 2001: 15).

У XIX ст. в краї виникали різні типи кооперативів: кредитні, споживчі, виробничі, ремісничі. Їх об'єднувала спільна мета – покращення матеріального становища членів шляхом колективної організації праці, закупівель і збуту.

Пекарські кооперативи стали органічною частиною цієї системи, оскільки поєднували риси виробничих і споживчих товариств. Вони відповідали нагальним потребам міського населення у доступному та якісному хлібі, водночас забезпечуючи ремісникам стабільні умови праці. Їх виникнення було зумовлене кризою традиційного цехового устрою, який не відповідав новим економічним умовам. Колективна форма організації праці дозволяла зменшити витрати на закупівлю сировини, оптимізувати виробничий процес та стабілізувати ціни на хліб.

У структурі галицького кооперативного руху пекарські кооперативи виконували функцію посередника між виробництвом і споживанням, що вирізняло їх серед інших ремісничих товариств (Павлишин, 2014: 45).

Пекарські кооперативи об'єднували власників дрібних пекарень або найманих пекарів, які спільно володіли засобами виробництва. Така модель дозволяла зменшити витрати на закупівлю сировини, оптимізувати виробничий процес, колективно вирішувати питання збуту продукції.

На відміну від індивідуальних пекарень, кооперативи мали більшу фінансову стійкість і могли протистояти ціновому тиску з боку великих підприємців або торговців (Пасіцька, 2017: 34).

Важливою рисою галицького кооперативного руху була тісна взаємодія між різними типами

кооперативів. Пекарські кооперативи нерідко співпрацювали зі споживчими товариствами, які забезпечували гарантований ринок збуту продукції. Кредитні спілки, своєю чергою, надавали фінансову підтримку для закупівлі обладнання або сировини (Павлишин, 2014: 48).

Розвиток кредитного та споживчого напрямків української кооперації наприкінці XIX ст. позитивно вплинув на становлення та модернізацію пекарського промислу в Східній Галичині. Забезпечуючи доступ до позикового капіталу, кооперативні кредитні установи сприяли модернізації обладнання і закупівлі якісної сировини для пекарень, зокрема через використання продукції українських кооперативних млинів. Це дозволило знизити собівартість борошна, підвищити його якість і, як наслідок, забезпечити випікання хліба та печива вищої якості та за доступнішою ціною. Такий комплекс підтримки створив сприятливі умови для розширення виробництва як приватними пекарями, так і кооперативними пекарнями.

Крім того, важливою ланкою у збуті хлібо-булочних виробів кооперативного походження була система кооперативних крамниць. Найбільш масштабним та впливовим серед них було товариство «Народна торгівля», що діяло у містах і повітових центрах Східної Галичини. Ще до початку XX ст. ця організація об'єднувала торговців та ремісників і сприяла розвитку національного споживчого ринку. За даними джерел, на кінець 1890-х рр. «Народна Торгівля» мала значну мережу крамниць, що розповсюджували товари кооперативного виробництва, у тому числі хлібо-булочні вироби, виготовлені українськими кооперативними пекарнями (Витанович, 1998: 113).

Ця система кооперативних крамниць формувала стабільний канал реалізації виробів кооперативних пекарень, сприяла розширенню географії їхнього збуту. Взаємодія кооперативних кредитних, виробничих та збутових ланок підсилювала ефект від кооперативних ініціатив і стала одним із ключових чинників піднесення якості та доступності харчових продуктів на галицьких ринках наприкінці XIX ст., а також знижувала залежність українських пекарень від приватного капіталу.

Найбільш активно пекарські кооперативи розвивалися в містах, зокрема у Львові, де попит на хліб був стабільним і високим. Міське середовище сприяло концентрації робочої сили, розвитку торгівлі та формуванню споживчої культури. Кооперативні пекарні виникали здебільшого як структурні підрозділи споживчих товариств. У звітах міських магістратів Львова, Перемишля та Дрогобича наприкінці XIX ст. зафіксовано діяль-

ність «спільних пекарень», створених для забезпечення членів кооперативів дешевим хлібом (Центральний державний історичний архів України у м. Львові, ф. 146, оп. 4, спр. 112, арк. 12–18).

Фінансування кооперативних пекарень здійснювалося за рахунок пайових внесків членів товариства, прибутків від торгівлі іншими товарами та кредитів, отриманих у кооперативних касах.

Управління пекарнею здійснювала виборна управа, яка контролювала закупівлю борошна, найм пекарів, ціноутворення та розподіл прибутку. Згідно зі статутами споживчих товариств, прибуток або вкладався у розвиток підприємства, або частково розподілявся між членами кооперативу (Пасіцька, 2017: 47).

Аналіз статистичних матеріалів другої половини XIX ст. засвідчує стале зростання кількості пекарень у містах Східної Галичини. У 1870 р. загальна кількість пекарень становила близько 2,8 тис., з яких переважна більшість (приблизно 2,76 тис.) перебувала у приватній власності, тоді як кооперативні та громадські заклади становили до 40 одиниць (ЦДІАУЛ Ф. 701. Оп. 1. Спр. 98. Арк. 12–15).

Впродовж 1870–1880-х рр. спостерігалось інтенсивне зростання міського хлібопекарського сектору, зумовлене демографічним приростом і розширенням споживчого ринку. Уже в 1880 р. кількість пекарень зросла до близько 3,3 тис., при цьому число кооперативних і громадських пекарень досягло приблизно 100. Хоча приватні пекарні продовжували домінувати (бл. 3,2 тис.), темпи зростання кооперативних пекарських закладів були помітно вищими, що свідчить про поступове утвердження кооперативних форм господарювання.

У 1890 р. загальна кількість пекарень у містах Східної Галичини сягнула близько 3,9 тис. При цьому кооперативні та громадські пекарні налічували вже близько 150 одиниць, що означало зростання їх частки у структурі галузі. До кінця десятиліття тенденція збереглася: у 1898 р. кількість пекарень перевищила 4 тис., з яких 160–180 функціонували у формі кооперативних або громадських підприємств (ЦДІАУЛ Ф. 205. Оп. 1. Спр. 635. Арк. 7).

Огляд хлібопекарського виробництва наприкінці XIX ст. демонструє нерівномірність розвитку пекарської справи в окремих центрах Східної Галичини, що було зумовлено демографічними, економічними та адміністративними чинниками. Абсолютним лідером за кількістю пекарень залишався Львів, де функціонувало понад 220 пекарень. Із них близько 205 перебували у приватній власності, тоді як приблизно 15 мали кооперативний або громад-

ський характер (Echo Przemyskie. Organ Stronnictwa Katolicko-Narodowego, 1898: 3). Це свідчить про поступове, але ще обмежене проникнення кооперативних форм у найбільший міський ринок краю.

Другу групу міст становили середні адміністративні та торгові центри. У Перемишль налічувалося близько 70 пекарень, з яких лише п'ять діяли на засадах кооперації або громадської ініціативи. Подібна структура простежувалася і в Станиславів, де з приблизно 60 пекарень кооперативні становили лише чотири. У цих містах домінування приватних пекарень поєднувалося з поодинокими спробами впровадження альтернативних форм організації виробництва.

У промислово-ремісничих центрах регіонального значення – таких як Дрогобич та Коломия – кількість пекарень була дещо меншою (від 40 до 45), а кооперативний сегмент обмежувався двома-трьома закладами. Це вказує на локальний характер кооперативних ініціатив і їх залежність від конкретних соціально-економічних умов міста.

Найменш представленими кооперативні та громадські пекарні були в малих повітових центрах, зокрема у Стрий, де з близько 30 пекарень лише одна функціонувала поза приватною формою власності. У таких містах приватна модель господарювання залишалася практично безальтернативною.

Загалом у вибірці з шести міст наприкінці XIX ст. діяло понад 465 пекарень, з яких близько 435 були приватними, а лише близько 30 – кооперативними або громадськими. Отже, навіть у міському середовищі, найбільш сприятливому для кооперації, пекарські кооперативи становили незначну частку галузі. Водночас їхня наявність у всіх типах міських центрів – від великих до малих – засвідчує поступове поширення кооперативної ідеї та формування альтернативи традиційним приватним моделям організації хлібопекарського виробництва.

Як свідчать статистичні дані, кількісно кооперативні пекарні становили незначну частину пекарських підприємств. Проте у звітах магістратів наголошувалося, що ціни на хліб у таких закладах були в середньому на 10–15 % нижчими, ніж у приватних пекарнях, що мало важливе соціальне значення (Інформація про діяльність кооперативів та статистичні дані, 1897: 2). Однак, асортимент таких пекарень був обмеженим і включав переважно житній хліб, житньо-пшеничні сорти та прості булочки вироби.

Пекарські кооперативи виконували тут не лише економічну, а й соціальну функцію: вони забезпечували робочі місця, підтримували малозабезпечені верстви населення, брали участь у благодійних ініціативах. У публікаціях української преси кінця

XIX ст. кооперативні підприємства, зокрема пекарні, трактувалися як важливий чинник економічного та національного розвитку. Газета «Діло» неодноразово підкреслювала, що кооперація є «школою господарської самостійності народу» (Інформація про діяльність кооперативів та статистичні дані, 1897: 2).

Членами пекарських кооперативів були представники різних етнічних і соціальних груп. Кооперація часто виступала простором міжетнічної взаємодії, де економічні інтереси переважали над національними відмінностями. Водночас кооперативи сприяли формуванню нової соціальної ідентичності – свідомого ремісника-кооператора, орієнтованого на солідарність і самоуправління. Слід зауважити, що у хлібопекарській галузі Східної Галичини переважали поляки та євреї (загалом 90%), українці ж становили трохи більше 5% (Gospodarstwo i handel, 1894: 3).

Попри успіхи, пекарські кооперативи стикалися з низкою проблем: нестача капіталу, конкуренція з боку приватних підприємців, бюрократичні обмеження. Не всі кооперативи витримували ринкові виклики, що призводило до їх ліквідації або реорганізації.

Ці труднощі, однак, не применшували загального значення пекарських кооперативів як складової українського кооперативного руху.

Висновки. Можна стверджувати, що український кооперативний пекарський промисел у Східній Галичині наприкінці XIX ст. перебував на ранній стадії становлення та розвивався відносно повільно. Основною причиною такого уповільнення було домінування на ринку приватних пекарень, більшість яких належала єврейським та польським ремісникам. Ця ситуація обмежувала доступ українських виробників до ринку збуту та створювала високий рівень конкуренції, який важко було подолати за відсутності підтримки з боку державних або місцевих структур. Крім того, економічна політика уряду у Галичині на той час не сприяла розвитку українського кооперативного руху: обмеження щодо кредитування, податкові преференції для польських підприємців та відсутність системної підтримки кооперативних ініціатив створювали додаткові бар'єри для українських пекарів.

Водночас, незважаючи на ці труднощі, українські кооперативні пекарні поступово з'являлися, формуючи власну виробничу та збутову мережу. Використання продукції українських кооперативних млинів та розвиток кредитного та споживчого напрямів кооперації дозволяло українським пекарям знижувати собівартість борошна, підвищувати якість хліба та печива і частково конкурувати з приватними закладами. Значну роль у реалізації продукції відігравали кооперативні крамниці системи

«Народної торгівлі», які забезпечували стабільний збут і формували споживчий ринок українських виробів. Незважаючи на обмежені темпи розвитку, українські кооперативні пекарні заклали підвалини для подальшого становлення національного

виробництва, формування кооперативної мережі та поступового підвищення якості харчових продуктів на українських ринках краю. Їх діяльність заклала підґрунтя для подальшого розвитку кооперативного руху в Галичині на початку XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Echo Przemyskie. Organ Stronnictwa Katolicko-Narodowego. Przemysł, 4 września 1898. R. III. Nr 71. S. 3.
2. Gospodarstwo i handel. Gazeta Lwowska. Lwów, 1894. Nr 215. S. 3.
3. Витанович, І. Українська кооперація: історичні та соціально-економічні аспекти (збірник статей). (Т.1). Львів: Укоопспілка, Інститут українознавства НАН України, ЛКА, 1998. 624 с.
4. Гелей С. Про ідеї, героїв і політику. Вибрані статті та повідомлення Львів: Вид-во Львівського торговельно-економічного університету, 2016. 928 с.
5. Злупко С. Персоналії і теорії української економічної думки. Львів: Євросвіт, 2002. 528 с.
6. Інформація про діяльність кооперативів та статистичні дані. Діло. Львів, 1897. Ч. 142. С. 2–3.
7. Коберський К. Буквар кооперації: Для вжитку самоосвітників, кооперативних курсів, вишколу хліборобської молоді. Львів: Б-ка Рев. Союзу українських кооператив, 1939. 148 с.
8. Крайове господарське товариство «Сільський господар» у Львові 1899–1944 рр. Нью-Йорк: [б. в.], 1970. 600 с.
9. Кульницький С. Кооперативний рух в Україні: історичні нариси. Київ: Інститут історії України НАН України, 2001. 164 с.
10. Павлишин О. Український кооперативний рух у Галичині наприкінці XIX – на початку XX ст.: соціально-економічні та національні аспекти. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. 100 с.
11. Пасіцька О. Приватне підприємництво у Галичині (друга половина XIX – перша третина XX ст.): європейський досвід та українські реалії. Матеріали науково-практичної конференції «Культурна спадщина нафтової столиці Передкарпаття». Львів: НВФ «Карти й Атласи, 2017. С. 17–19.
12. Українська кооперація підавстрійської України. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.wikipedia.com.ua/1x72f3.html>
13. Центральний державний історичний архів України у м. Львові (ЦДІАУЛ). Ф. 146. Оп. 4. Спр. 112. Арк. 12–18.
14. ЦДІАУЛ. Ф. 205. Оп. 1. Спр. 635. Арк. 7.
15. ЦДІАУЛ. Ф. 701. Оп. 1. Спр. 98. Арк. 12–15.

REFERENCES

1. Echo Przemyskie. Organ Stronnictwa Katolicko-Narodowego [Echo Przemyskie. Organ of the Catholic National Party] (1898). Przemysł, 4 września. Nr 71. S. 3. [in Polish].
2. Gospodarstwo i handel [Farming and Trade] (1894). Gazeta Lwowska. Lwów. Nr 215. S. 3. [in Polish].
3. Vytanovych, I. Ukrainska kooperatsiia: istorychni ta sotsialno-ekonomichni aspekty (zbiornyk statei). [Ukrainian cooperation: historical and socio-economic aspects (collection of articles)] (T.1). Lviv: Ukoopsilka, Instytut ukrainoznavstva NAN Ukrainy, LKA, 1998. 624 s. [in Ukrainian].
4. Helei S. Pro idei, heroiv i polityku. Vybrani statti ta povidomlennia [On ideas, heroes and politics. Selected articles and reports]. Lviv: Vyd-vo Lvivskoho torhovelno-ekonomichnogo universytetu, 2016. 928 s. [in Ukrainian].
5. Zlupko S. Personalii i teorii ukrainskoi ekonomichnoi dumky [Personalities and theories of Ukrainian economic thought]. Lviv: Yevrosvit, 2002. 528 s. [in Ukrainian].
6. Informatsiia pro diialnist kooperatyviv ta statystychni dani [Information on the activities of cooperatives and statistical data]. Dilo. Lviv, 1897. Ch. 142. S. 2–3. [in Ukrainian].
7. Koberskyi K. Bukvar kooperatsii: Dlia vzhytку samoosvitnykiv, kooperatyvnykh kursiv, vyshkolu khliborobskoi molodi [Cooperation primer: For the use of self-educators, cooperative courses, training of agricultural youth.]. Lviv: B-ka Rev. Soiuзу ukrainskykh kooperativ, 1939. 148 s. [in Ukrainian].
8. Kraiove hospodarske tovarystvo «Sil'skyi hospodar» u Lvovi 1899–1944 rr. [Regional economic society «Sil'skyi hospodar» in Lviv 1899–1944]. Niu-York: [b. v.], 1970. 600 s. [in Ukrainian].
9. Kulchytskyi S. Kooperatyvnyi rukh v Ukraini: istorychni narysy [The Cooperative Movement in Ukraine: Historical Essays]. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy, 2001. 164 s. [in Ukrainian].
10. Pavlyshyn O. Ukrainskyi kooperatyvnyi rukh u Halychyni naprykintsi XIX – na pochatku XX st.: sotsialno-ekonomichni ta natsionalni aspekty [Ukrainian Cooperative Movement in Galicia at the End of the 19th – Beginning of the 20th Centuries: Socio-Economic and National Aspects]. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, 2014. 100 s. [in Ukrainian].
11. Pasitska O. Pryvatne pidpriemnytstvo u Halychyni (druha polovyna XIX – persha tretyna XX st.): yevropeyskyi dosvid ta ukrainski realii. Materialy nauково-praktychnoi konferentsii «Kulturna spadshchyna naftovoi stolytsi Peredkarpattia» [Private Entrepreneurship in Galicia (second half of the 19th – first third of the 20th century): European experience and Ukrainian realities]. Lviv: NVF «Karty y Atlasy, 2017. S. 17–19. [in Ukrainian].
12. Ukrainska kooperatsiia pidavstriiskoi Ukrainy. [Ukrainian cooperation of the Austrian Ukraine] [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <http://www.wikipedia.com.ua/1x72f3.html> [in Ukrainian].
13. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy u m. Lvovi (TsDIAUL) [Central State Historical Archive of Ukraine in Lviv]. F. 146. Op. 4. Spr. 112. Ark. 12–18. [in Ukrainian].
14. TsDIAUL. F. 205. Op. 1. Spr. 635. Ark. 7. [in Ukrainian].
15. TsDIAUL. F. 701. Op. 1. Spr. 98. Ark. 12–15. [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 94(477.7-074):352.07(430)«1941/1944»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-3>

Олександр ТІШИН,
orcid.org/0009-0003-5094-1650
кандидат історичних наук,
вчитель

Комунального закладу «Василівський ліцей «Сузір'я»»
Василівської міської ради Запорізької області
(Запоріжжя, Україна) tishin1871@gmail.com

СИСТЕМА МІСЦЕВОГО УПРАВЛІННЯ НА ПІВДНІ УКРАЇНИ ЗА «НОВОГО ПОРЯДКУ»

Стаття присвячена комплексному аналізу системи місцевого управління на Півдні України в умовах нацистської окупації та запровадження політики так званого «нового порядку». У дослідженні розглянуто організаційні принципи побудови окупаційної адміністрації на регіональному та локальному рівнях, а також практичні механізми її функціонування в міських і сільських громадах. Автор зосереджує увагу на особливостях формування допоміжних органів управління, які діяли під контролем німецької цивільної влади, поєднуючи елементи формального самоврядування з жорсткою системою підпорядкування окупаційному апарату.

У статті проаналізовано структуру та повноваження районних і міських управ, специфіку кадрової політики окупаційної адміністрації, а також роль місцевих керівників – бургомістрів, начальників районів і сільських старост – у реалізації адміністративних, господарських і репресивних функцій. Значну увагу приділено діяльності поліцейських формувань і судових установ як складових системи контролю над населенням, а також особливостям правового регулювання, що ґрунтувалося на диференційованому підході до різних категорій мешканців за етнічною та правовою ознакою.

Окремий аспект дослідження становить аналіз фінансово-господарської діяльності органів місцевого управління, зокрема формування міських бюджетів, запровадження місцевих податків і використання фінансових ресурсів у інтересах окупаційної влади. Показано, що відносна фінансова автономія міських управ поєднувалася з відсутністю реальної політичної самостійності та повною залежністю від розпоряджень німецьких адміністративних інстанцій. У сільській місцевості простежено відновлення обмежених форм місцевого управління, які, на відміну від довоєнної радянської системи, мали елементи формальної виборності, однак залишалися інструментом забезпечення економічних потреб окупаційного режиму та підтримання порядку.

Зроблено висновок, що система місцевого управління на Півдні України в період нацистської окупації була невід'ємною складовою загального механізму контролю над регіоном і водночас адаптувалася до його соціально-економічних, демографічних і етнокультурних особливостей. Запровадження контрольованих форм участі місцевого населення в управлінні розглядалося окупаційною владою як прагматичний засіб стабілізації ситуації, мобілізації ресурсів і забезпечення функціонування «нового порядку» в умовах війни.

Ключові слова: нацистська окупація, місцеве управління, Південь України, «новий порядок», допоміжна адміністрація, окупаційна влада.

Olexandr TISHYN,
orcid.org/0009-0003-5094-1650
Candidate of Historical Sciences,
Teacher

Municipal Institution "Vasylivskiy Lyceum 'Suziria'
of the Vasylivka City Council of Zaporizhzhia Region"
(Zaporizhzhia, Ukraine) tishin1871@gmail.com

THE SYSTEM OF LOCAL GOVERNANCE IN SOUTHERN UKRAINE UNDER THE «NEW ORDER»

The article provides a comprehensive analysis of the system of local governance in Southern Ukraine under Nazi occupation and the implementation of the so-called «New Order» policy. The study examines the organizational principles underlying the construction of the occupation administration at both regional and local levels, as well as the practical mechanisms of its functioning within urban and rural communities. Particular attention is paid to the formation of auxiliary administrative bodies that operated under the control of the German civil authorities, combining elements of formal self-government with a rigid system of subordination to the occupation apparatus.

The article analyzes the structure and competences of district and municipal administrations, the specific features of the occupation authorities' personnel policy, and the role of local leaders – burgomasters, district heads, and village elders – in the implementation of administrative, economic, and repressive functions. Considerable attention is devoted to the activities of police units and judicial institutions as components of the system of population control, as well as to the characteristics of legal regulation based on a differentiated approach to various categories of residents according to ethnic and legal criteria.

A separate aspect of the study focuses on the analysis of the financial and economic activities of local governing bodies, including the formation of municipal budgets, the introduction of local taxation, and the use of financial resources in the interests of the occupation authorities. It is demonstrated that the relative financial autonomy of municipal administrations was combined with the absence of genuine political independence and complete dependence on directives issued by German administrative institutions. In rural areas, the restoration of limited forms of local governance is traced; unlike the prewar Soviet system, these arrangements incorporated elements of formal electivity, yet remained instruments for meeting the economic needs of the occupation regime and maintaining order.

The study concludes that the system of local governance in Southern Ukraine during the Nazi occupation constituted an integral component of the broader mechanism of regional control while simultaneously adapting to the region's socio-economic, demographic, and ethno-cultural characteristics. The introduction of controlled forms of local participation in governance was regarded by the occupation authorities as a pragmatic means of stabilizing the situation, mobilizing resources, and ensuring the functioning of the «New Order» under wartime conditions.

Key words: Nazi occupation, local governance, Southern Ukraine, «New Order», auxiliary administration, occupation authorities.

Постановка проблеми. Вивчення системи місцевого управління на Півдні України в період дії нацистського «нового порядку» є важливим для розуміння механізмів функціонування окупаційної влади на регіональному та локальному рівнях. Аналіз діяльності цих органів дозволяє з'ясувати, яким чином окупаційний режим поєднував жорстку централізовану систему контролю з використанням місцевих адміністративних кадрів. Особливу значущість має регіональний аспект проблеми, оскільки Південь України характеризувався специфічними соціально-економічними умовами, багатонаціональним складом населення та стратегічним значенням для окупаційної влади. Дослідження організації місцевого управління в цьому регіоні дає змогу простежити практичні форми взаємодії окупаційної адміністрації з місцевими громадами, виявити особливості реалізації владних повноважень на місцях і поглибити уявлення про повсякденні реалії життя населення в умовах воєнної окупації.

Аналіз досліджень. Адміністративно-політичні засади функціонування німецького окупаційного режиму на території України стали предметом уваги низки вітчизняних дослідників. У наукових працях, зокрема дисертаційних дослідженнях О. Гончаренка (Гончаренко, 2011), О. Господаренка (Господаренка, 2005) та Ю. Левченка (Левченко, 2015), розглянуто окремі напрями діяльності окупаційної адміністрації. Вагомий внесок у вивчення цієї проблематики зробили також Ф. Турченко, В. Мороко й О. Штейнле (Запорізький рахунок, 2013), які у своїх студіях акцентували увагу на особливостях управлінських і політичних практик періоду окупації. Питання, пов'язані з організацією та функ-

ціонуванням адміністративних структур, знайшли відображення й у працях Н. Сугацької (Сугацька, 2005; Сугацька, 2008).

Метою статті є комплексний аналіз системи місцевого управління на Півдні України в період дії нацистського «нового порядку» шляхом з'ясування її організаційної структури, повноважень та практичної діяльності, а також виявлення особливостей функціонування в умовах окупаційного режиму.

Основна частина статті. 29 липня 1941 р. командування вермахту запровадило заборону на призначення представників місцевого населення на адміністративні посади, що перевищували рівень районної ланки (Беркгоф, 2011: 49–50). За цих умов так звана «українська допоміжна адміністрація», як її зазвичай означували в окупаційних документах, могла функціонувати виключно в межах районних, міських, містечкових або сільських управ. Керівні посади в цих структурах традиційно обіймали чоловіки — голови районів, міські бургомістри та сільські старости (Беркгоф, 2011: 50).

Водночас на початковому етапі нацистської окупації в Дніпропетровській області за ініціативи похідної групи Організації українських націоналістів (С. Бандери) було здійснено спробу формування обласного управління в м. Дніпропетровську. У донесенні айнзацгрупи С – підрозділу нацистської служби безпеки – від 12 листопада 1941 р. ці події описуються таким чином: одразу після встановлення німецького контролю в місті виникло обласне управління, керівництво яким здійснював проф. Олійниченко. Його створення відбулося за згодою військового коменданта, полковника фон Альберті, який розглядав цей орган

не лише як допоміжну адміністративну структуру для потреб військового управління, але й як елемент символічного українського самоврядування. У результаті діяльність обласного управління поступово набула переважно політичного характеру, відходячи від виконання суто практичних адміністративних завдань (Україна в Другій, 1998: 48–49).

Оцінюючи таку активність як потенційну загрозу окупаційному режиму, нацистські каральні органи восени 1941 р. вдалися до репресивних заходів. Зокрема, айнзацкоманда 6 СД здійснила арешти заступника голови та шести керівників відділів зазначеної української територіальної адміністрації (Косик, 1993: 180).

Керівником районної управи виступав начальник управи, посада якого в джерелах фігурує також під назвами «начальник району», «районний бургомістр», «шеф району» або «старшина району» (Сугацька, 2008: 144). Призначення на цю посаду здійснювалося військовим комендантом відповідної місцевої комендатури або гебітскомісаром (Слободянюк, Шахрайчук, 2004: 73). Так, у районах Дніпропетровської області районні управи очолювали: у Васильківському районі – Штейнбрєннер, у Синельниківському – Блох, у Криничанському – Цівка, у Павлоградському – Гервег (Слободянюк, Шахрайчук, 2004: 72). Після завершення формування штатного складу районної управи її керівник зобов'язаний був подати на затвердження до місцевої комендатури кандидатури бургомістрів населених пунктів, що входили до району. У функціональні обов'язки начальника районної управи входила відповідальність за діяльність усіх підпорядкованих адміністративних установ і господарських структур, забезпечення «спокою та безпеки» на ввірєній території, організація вилучення продукції на користь рейху, а також задоволення потреб військових підрозділів вермахту (Слободянюк, Шахрайчук, 2004: 73). Районні управи виконували широкий спектр завдань — від обліку поголів'я худоби до організації збору металобрухту (ДАХО. Ф.Р. 1520. Оп.1. Спр. 20. Арк.1–156). В організаційному відношенні вони включали відділи загального управління, поліції, пропаганди, просвіти, охорони здоров'я, фінансів, будівництва, промисловості, постачання та обліку трудових ресурсів. Водночас, як зауважує К. Беркгоф, формально діяльність голів районів обмежувалася питаннями лісокористування, заготівлі деревини та збору фінансових податків (Беркгоф, 2011: 50).

Формування міських управ здійснювалося на підставі наказів німецьких військових коменда-

тур, які доводилися до відома військових частин та цивільних установ, розташованих у відповідному населеному пункті, і декларували його перехід під адміністративний контроль окупаційної влади (Гончаренко, 2010: 137). Однією з перших українських міських управ, створених за активної участі місцевих осередків ОУН, стала міська управа в Дніпропетровську наприкінці 1941 р., яку очолив П. Соколовський; обов'язки секретаря виконував Е. Фабер, а помічником голови був Я. Каст (Слободянюк, Шахрайчук, 2004: 73). В окремих містах одночасно функціонували кілька управ, як це спостерігалось, зокрема, у Запоріжжі (ДАЗО, Ф.Р. 1433. Оп. 1. Спр. 269. Арк. 1). Допоміжну міську управу очолював обербургомістр або голова міста. У різні періоди ці посади в Запоріжжі обіймали обербургомістр Г. Вібе та голова міста С. Колесніков. За повідомленням газети «Мелітопольський край» від 20 березня 1943 р., у вівторок 16 березня відбулася церемонія вступу на посаду нового бургомистра Мелітополя – професора Курила-Кримчака, яку провів місцевий гебітскомісар (Мелітопольський край, 1943). Під час заходу було також вшановано пам'ять Классена – першого німецького бургомистра міста після відступу радянських військ (Мелітопольський край, 1943).

Матеріали місцевої преси фіксують склад керівного апарату Запоріжжя станом на лютий 1943 р. Зокрема, міське управління очолював Колісник, його заступником був Мітнальов, управління нової частини міста здійснював Шилов. Освітню сферу координував Козачок, а пропагандистський напрям – Ралко. Редакцію газети «Нове Запоріжжя» очолював Могучий. У новій частині міста відповідні відділи освіти та пропаганди перебували під керівництвом Бірковського та Жосана. За систему охорони здоров'я відповідав Науменко, курси німецької мови очолював Заїка. Господарські питання міста були зосереджені у віданні Глотова, промисловий сектор контролював Дзяланський, а ремонтно-будівельний відділ – Фролов (Нове Запоріжжя, 1943а).

З метою залучення лояльності та підтримки з боку місцевого адміністративного апарату німецька окупаційна влада практикувала систему заохочень і нагород. Так, за значний внесок І. Курила-Кримчака в адміністративну діяльність у червні 1943 р., під час перебування у Мелітополі рейхсміністра окупованих східних територій А. Розенберга, його разом із ще 35 мешканцями південно-західних районів області було відзначено «Медаллю для народів Сходу» («Ostvolk medal») (Щур, 2016: 23). Крім того, у вересні того ж року І. Курило-Кримчак отримав аналогічну нагороду

від генерал-комісара Криму Фрауенфельда безпосередньо в його резиденції (Щур, 2016: 23).

Міський голова здійснював керівництво розгалуженим апаратом управління, до складу якого входили завідувачі численних відділів. Так, упродовж I кварталу 1942 р. чисельність працівників Запорізької міської управи становила 497 осіб. Водночас джерела підкреслюють залежність кількості службовців від розмірів населеного пункту: «...чим меншу кількість населення мало місто, тим меншою була і кількість чиновників управи» (Сугацька, 2008: 144). Організаційна структура міської управи була достатньо розвиненою. Станом на 18 грудня 1942 р. до її складу входили головний відділ, яким керував М. Ноздря, фінансовий відділ під орудою О. Міткальова, відділ народної освіти на чолі з Я. Козачеком, відділ міського комунального господарства, очолюваний В. Глотовим, житловий відділ (завідувач С. Токар), відділ соціального забезпечення (завідувач В. Шовкоп'яс), відділ охорони здоров'я (завідувач С. Науменко), а також промисловий відділ, яким керував С. Дзяланжий (ДАЗО. Ф. Р. 1435. Оп. 1. Спр. 88. Арк. 45–54).

Нормування робочого часу співробітників здійснювалося відповідно до спеціальних розпоряджень. Згідно з наказом по Запорізькій українській допоміжній управі від 15 вересня 1942 р., з 16 вересня було запроваджено новий порядок роботи: робочий день тривав з 7.30 до 17.00 з обідньою перервою з 12.30 до 14.00, тоді як у суботу службовці працювали з 7.00 до 13.00 без перерви на обід (ДАЗО, Ф. Р. 1433. Оп. 1. Спр. 566. Арк. 28).

Окрім штатних підрозділів, при міських управах створювалися тимчасові та постійні комісії. Зокрема, у 1943 р. при Запорізькій допоміжній міській управі діяла спеціальна комісія, відповідальна за підготовку та проведення заходів з нагоди п'ятдесят четвертої річниці від дня народження А. Гітлера (Нове Запоріжжя, 1943б). До кола повноважень посадових осіб місцевих управ також належали функції регулювання цивільного стану, зокрема оформлення та припинення шлюбів (Дзвін, 1942).

Міські управи на окупованих територіях володіли певною фінансовою автономією, що дозволяло їм самостійно формувати міські бюджети. Працівники відповідних відділів здійснювали детальний облік доходів і витрат, ведучи систематичний контроль за виконанням кошторису (ДАЗО, Ф. Р. 1433. Оп. 1. Спр. 234. Арк. 1–113). За відсутності чітких інструкцій з боку центральних адміністративних інстанцій щодо порядку формування прибуткової та видаткової частин бюджету, фінансовий відділ Херсонської міської управи

вже 12 вересня 1941 р. підготував і подав на розгляд проект тимчасового запровадження місцевих податків і джерел надходжень до міського бюджету строком на чотири місяці – з вересня по грудень 1941 р. Цей документ було схвалено міською управою (Голос Дніпра, 1942б).

У подальшому фінансове планування набуло більш системного характеру. Так, бюджет Херсонської міської управи на 1942 р. було розроблено фінансовим відділом із рівноважним співвідношенням доходів і видатків, кожна з яких становила 23 850 тис. карбованців (Голос Дніпра, 1942б). Дані щодо фактичного виконання бюджету свідчать, що за перше півріччя надходження до міської казни склали 16 806 тис. карбованців, тоді як обсяг здійснених видатків дорівнював 10 548 тис. карбованців (Голос Дніпра, 1942б).

Одним із функціональних підрозділів міських управ виступала поліція, на яку покладалися завдання з охорони громадського порядку, а також виконання репресивних заходів щодо осіб, які порушували розпорядження німецького військового та цивільного керівництва. Так, у період дії «нового порядку» на території Запоріжжя функціонувало шість поліцейських дільниць: по три у Старій та Новій частинах міста (Запорізький рахунок, 2013: 155). Загальна чисельність особового складу міської поліції сягала 368 осіб (Запорізький рахунок, 2013: 155). Кадрове наповнення поліцейських формувань здійснювалося здебільшого за рахунок місцевого населення. Мотивація вступу до лав поліції була різною: поряд із прагненням отримати стабільну роботу та гарантоване продовольче забезпечення, важливу роль відігравали й суб'єктивні чинники, зокрема негативне ставлення окремих осіб до попереднього радянського режиму.

Вагомою складовою окупаційного адміністративного механізму була судова система, яка функціонувала як інструмент регулювання правовідносин на підконтрольних територіях. Судова влада була представлена мережею судових установ і їхніх філій, діяльність яких диференціювалася залежно від етнічного походження населення. Для осіб німецького та ненімецького походження передбачалися окремі судові структури.

До компетенції мирових судів, або судів шліхтерів, належав розгляд дрібних майнових спорів, а також справ, пов'язаних із визначенням соціально-правового статусу місцевих мешканців, передусім у сфері сімейного права. При цьому юрисдикція цих судів не поширювалася на громадян рейху, фольксдойче, а також євреїв і ромів (Гончаренко, 2011: 90). Окремо функціонували місцеві кри-

мінальні суди, відомі як суди шеффенів, які розглядали незначні кримінальні правопорушення, скоєні представниками місцевого населення. Їх повноваження також не охоплювали справи громадян рейху, фольксдойче, євреїв, ромів, а також службовців органів місцевої адміністрації та поліції (Гончаренко, 2011: 90).

У Херсоні з вересня 1942 р. розпочав роботу український мировий суд шліхтерів у цивільних справах та суд шеффенів у кримінальних провадженнях [Голос Дніпра. 1942б]. Територія міста була поділена на три судові округи, в кожному з яких діяли окремі посадові особи: суддя, шліхтер із цивільних справ і суддя шеффен з кримінальних справ (Голос Дніпра. 1942б). Як зазначала газета «Голос Дніпра», результати тримісячної діяльності українських суддів засвідчили доцільність створення допоміжної місцевої судової системи, сформованої відповідно до постанов рейхсміністра у справах окупованих східних територій (Голос Дніпра. 1942б).

За цей період місцевий цивільний суд розглянув 190 справ, серед яких переважали майнові суперечки (69), питання аліментів (41), справи щодо всиновлення та виховання дітей (33), а також провадження з питань опіки й піклування (6), визнання осіб безвісно відсутніми (8), спадкові справи (12), спори щодо виселення та квартирної плати (21). Значну частину проваджень – 51 справу – було завершено шляхом примирення сторін (Голос Дніпра, 1942б). Кримінальний суд, у свою чергу, розглянув 61 справу, за якими до відповідальності було притягнуто 74 особи. Санкції передбачали накладення штрафів до 10 тис. карбованців, арешт строком до шести тижнів або позбавлення волі на термін до двох років (155). За характером правопорушень ці справи розподілялися таким чином: крадіжки – 6 справ (10 засуджених), побої – 30 справ (28 засуджених), образи – 19 справ (12 засуджених), наклеп – 6 справ (4 засуджених) (Голос Дніпра, 1942б). У місті Пологи для населення німецького походження діяли кримінальний суд і мировий суд, що розглядав справи громадського характеру, тоді як провадження щодо осіб німецького походження передавалися до Німецького суду в місті Гальбштадт (Нове життя (Пологи), 1943). Окрім судів загальної юрисдикції, на окупованих територіях функціонували також надзвичайні суди, які відігравали особливу роль у системі репресивних заходів.

Запровадження нацистського «нового порядку» на Півдні України спричинило відновлення окремих форм місцевого самоврядування в сільській місцевості, які в радянський довоєнний

період фактично втратили будь-яку автономність. У структурі радянської влади на селі ключову роль формально відігравали сільські ради, однак реальні механізми самоврядування були суттєво обмежені. Комуністичний режим цілеспрямовано ліквідував будь-які альтернативні або самостійні прояви місцевої ініціативи, адже висунення кандидатів до рад перебувало під повним контролем партійних органів і підпорядкованих їм громадських організацій. Як наслідок, «...рівень роботи рад та їх склад не повною мірою відбивали політичні реалії того часу» (Господаренко, 2005: 6–7), зокрема через слабе представництво колгоспників, яких радянська влада декларувала своєю основною соціальною опорою на селі.

На початковому етапі суцільної колективізації у складі сільських рад зберігалася значна частка селян-одноосібників, що суперечило ідеологічним настановам режиму. У зв'язку з цим 31 січня 1931 р. Центральний виконавчий комітет СРСР ухвалив постанову про проведення дострокових перевиборів сільських рад і районних виконавчих комітетів у районах суцільної колективізації. У документі наголошувалося на необхідності заміни складу рад, «...засміченого чужими елементами», які, на думку влади, не змогли очолити «соціалістичну перебудову села» та забезпечити керівництво колгоспним рухом. Водночас підкреслювалася потреба посилення впливу батрацько-бідняцьких верств і активу колгоспників у процесі управління.

Після встановлення окупаційного режиму нацистська адміністрація намагалася залучити до управління селом лояльну частину місцевого населення, запроваджуючи елементи виборності на нижчому рівні у формі сільських управ. До їхніх функцій належав детальний облік мешканців за віком, національністю, професійною діяльністю та рівнем освіти (ДАХО. Ф.Р. 1520. Оп.1. Спр. 73. Арк. 22). Окрім цього, сільські управи виконували широкий спектр адміністративно-господарських завдань: збір податків, організацію постачання для німецьких військових частин, забезпечення їх житлом і робочою силою, розшук червоноармійців і партизанів, вилучення у населення зброї, боєприпасів, радіоприймачів та фотоапаратів, контроль за дотриманням світломаскування, утримання громадського порядку, організацію сільськогосподарських робіт, а також виконання антиєврейських обмежень (Слободянюк, Шахрайчук, 2004: 74).

Ключовою фігурою управлінської системи на селі в період німецької окупації, як на Півдні України, так і загалом у межах рейхскомісаріату «Україна», був сільський староста. Він, як пра-

вило, мав у своєму розпорядженні секретаря та інколи кількох помічників (Запорізький рахунок, 2013: 125). Староста отримував розпорядження від шефа району в усній або письмовій формі й доводив їх до відома місцевого населення (Запорізький рахунок, 2013: 125). Призначення старост здійснювалося бургомістром районної управи за погодженням з окупаційною владою або ж шляхом альтернативних виборів серед місцевих жителів. Так, 17 жовтня 1941 р. у селі Орловка (нині Приморський район Запорізької області) відбулися вибори старости, на посаду якого претендували п'ятеро мешканців громади (Запорізький рахунок, 2013: 153).

За виконання своїх обов'язків старости отримували щомісячну платню, розмір якої залежав від чисельності населення села й офіційно коливався від 50 до 60 німецьких марок, що відповідало 500–600 карбованцям рейхскомісаріату (Беркгоф, 2011: 125). Саме староста виступав центральною ланкою в реалізації «нового порядку» на селі. Місцева преса акцентувала увагу на його позитивній ролі у відновленні господарського життя, зокрема в ремонті мостів і шляхів, відбудові церков, відновленні кооперативної торгівлі, налагодженні виробничої діяльності в колишніх колгоспах і ремонті шкільних приміщень (Новий час, 1943). Водночас старости несли персональну відпові-

дальність за виконання заготівельних зобов'язань, зокрема за здачу м'яса окупаційним структурам (ДАХО. Ф.Р. 1520. Оп.1. Спр. 5, арк. 91). У разі несвоєчасного подання звітності або невиконання розпоряджень окупаційної адміністрації до них застосовувалися штрафні санкції (ДАХО. Ф.Р. 1520. Оп.1. Спр. 10, арк. 1).

Висновки. Таким чином, у період запровадження «нового порядку» на Півдні України сформувалася система місцевого управління, за своїми основними рисами тотожна адміністративним моделям, упровадженним на інших територіях, окупованих нацистською Німеччиною та включених до складу рейхскомісаріату «Україна». Організаційна побудова цивільної влади передбачала чітку ієрархію, що поєднувала діяльність гебітскомісарів, штатткомісарів і підпорядкованих їм допоміжних органів місцевого управління. Водночас, на відміну від радянського довоєнного періоду, коли органи місцевого самоврядування фактично були усунуті від прийняття рішень і виконували декоративну функцію, окупаційна адміністрація вдалася до обмеженого залучення місцевого населення до управлінських процесів. Запровадження формально виборних механізмів, що перебували під повним контролем німецької влади, розглядалося як інструмент зміцнення лояльності та забезпечення ефективного функціонування окупаційного режиму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беркгоф К. Жива розпачу: Життя і смерть в Україні під нацистською владою. Київ : «Критика», 2011. 455 с.
2. Голос Дніпра. 1942. 11 вересня.
3. Голос Дніпра. 1942. 15 грудня.
4. Гончаренко О. М. Міські управи в системі окупованого апарату влади райхскомісаріату «Україна»: організаційна структура та проблеми службової компетенції. Сторінки воєнної історії України : зб. наук. статей. Київ, 2010. Вип. 13. С. 137–153.
5. Гончаренко О. М. Організаційно-правове забезпечення функціонування окупаційної адміністрації Райхскомісаріату «Україна» (1941–1944 рр.) : автореф. дис. ... д-ра іст. наук : 07.00.01. Переяслав-Хмельницький, 2011. 44 с.
6. Гончаренко О. М. Функціонування окупаційної адміністрації Рейхскомісаріату «Україна»: управлінсько-розпорядчі та організаційно-правові аспекти (1941–1944). Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. 600 с.
7. Господаренко О. В. Діяльність місцевих органів влади і самоврядування на Півдні України у 1917–1920 рр.: соціально-економічний аспект : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Донецьк, 2005. 18 с.
8. Державний архів Запорізької області. Ф. Р–1433. Запорізька міська управа, м. Запоріжжя Запорізької області. 1941–1943 рр. Оп. 1. Спр. 234. Сведения о выполнении приходно-расходной сметы горуправой. Март – сентябрь 1942 г. 113 арк.
9. Державний архів Запорізької області. Ф. Р–1433. Запорізька міська управа, м. Запоріжжя Запорізької області. 1941–1943 рр. Оп. 1. Спр. 269. Отчеты и сведения о деятельности горуправы на октябрь 1941 – сентябрь 1942 г. 201 арк.
10. Державний архів Запорізької області. Ф. Р–1433. Запорізька міська управа, м. Запоріжжя Запорізької області. 1941–1943 рр. Оп. 1. Спр. 566. Постановление о регулировании условий труда и оплаты для всех украинских служащих, работающих в немецких учреждениях. Приказы и распоряжения промышленного отдела по основной деятельности. 14 января – 8 декабря 1942 г. 41 арк.
11. Державний архів Запорізької області. Ф. Р–1435. Штатткомісаріат м. Запоріжжя Запорізької області. 1941–1943 рр. Оп. 1. Спр. 88. Списки сотрудников учреждений и предприятий города Запорожье на получение сахара. 18 марта 1942 г. – 7 сентября 1943 г. 63 арк.
12. Державний архів Херсонської області. Ф. Р–1520: Сільські управи Херсонщини (ОАФ). 1941–1943 рр. Оп. 1. Спр. 5. Приказ Александрштадской райсельхозкомендатуры о сдаче мяса государству. Ведомость переписки населения возрастом от 15 до 65 лет пос. Пятихатки. Ведомость о сдаче скота пунктами з/скота. Акты закупки скота. 30 марта 1942 г. – 13 октября 1943 г. 170 арк.

13. Державний архів Херсонської області. Ф. Р-1520: Сільські управи Херсонщини (ОАФ). 1941–1943 рр. Оп. 1. Спр. 10. Распоряжение Александршгадской райуправы по административным и хозяйственным вопросам. Анкеты руководителей сельуправы о взимании штрафов с населения, учет военнообязанных и др. 31 декабря 1941 г. – 01 декабря 1942 г. 143 арк.
14. Державний архів Херсонської області. Ф. Р-1520: Сільські управи Херсонщини (ОАФ). 1941–1943 рр. Оп. 1. Спр. 20. Розпорядження, обіжники Голопристанської райуправи та листування з нею. 09.04.1942 р. – 25.10.1943 р. 156 арк.
15. Державний архів Херсонської області. Ф. Р-1520: Сільські управи Херсонщини (ОАФ). 1941–1943 рр. Оп. 1. Спр. 73. Накази, розпорядження, обіжники Скадовської райуправи. 25 грудня 1942 р. – 30 жовтня 1943 р. 243 арк.
16. Дзвін. 1942. 4 листопада.
17. Запорізький рахунок Великій війні. 1939–1945 / Ф. Г. Турченко, В. М. Мороко, О. Ф. Штейнле, В. С. Орлянський [та ін.] ; Ф. Г. Турченко (наук. ред.). Запоріжжя : Просвіта, 2013. 416 с.
18. Косик В. Україна і Німеччина у Другій світовій війні. Париж ; Нью-Йорк ; Львів, 1993. 684 с.
19. Левченко Ю. І. Особливості реалізації політики окупаційної влади в адміністративно-територіальних одиницях України 1941–1944 рр. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Київ, 2015. 319 с.
20. Мелитопольський край. 1943. 20 марта.
21. Нове життя (Пологи). 1943. 07 липня.
22. Нове Запоріжжя. 1943. 6 лютого.
23. Нове Запоріжжя. 1943. 10 квітня.
24. Новий час. 1943. 04 квітня.
25. Слободянюк М. А., Шахрайчук І. А. Рух опору на Дніпропетровщині в роки Великої Вітчизняної війни. Дніпропетровськ : ВКФ «Оксамит-Текс», 2004. 294 с.
26. Сугацька Н. В. Місцева адміністрація та самоуправління на Півдні України в часи нацистської окупації краю (1941–1944 рр.) в контексті подій Голокосту. Південний архів (Історичні науки). Херсон : Видавництво ХДУ, 2005. Вип. XX. С. 148–153.
27. Сугацька Н. В. Створення місцевої адміністрації та органів місцевого самоврядування на півдні України в часи нацистської окупації краю. Сучасний вимір держави та права : зб. наук. праць / за ред. В. І. Терентьєва, О. В. Козаченка. Миколаїв : Вид-во «Іліон», 2008. С. 143–145.
28. Україна в Другій світовій війні у документах. Збірник німецьких архівних матеріалів (1941–1942). Т. 2 / упоряд. В. Косик. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України ; Львівський державний університет ім. І. Франка ; Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України, 1998. 384 с.
29. Щур Ю. Життя і боротьба Іларіона Курила-Кримчака. Торонто ; Львів : Літопис УПА, 2016. 126 с.

REFERENCES

1. Berkhoff K. (2011) *Zhnyva rozpachu: Zhyttia i smert v Ukraini pid natsystskoioi vladoiu*. [Harvest of Despair: Life and Death in Ukraine under Nazi Rule]. Kyiv: Krytyka. 455 p. [in Ukrainian]
2. Holos Dnipra. (1942) 11 September. [in Ukrainian]
3. Holos Dnipra. (1942) 15 December. [in Ukrainian]
4. Honcharenko O. M. (2010) *Miski upravu v systemi okupovanoho aparatu vlady raikhskomisariatu «Ukraina»*: orhanizatsiina struktura ta problemy sluzhbovoi kompetentsii. [City Administrations in the System of the Occupied Power Apparatus of the Reichskommissariat «Ukraine»: Organizational Structure and Problems of Official Competence]. *Storinky voiennoi istorii Ukrainy*. Vyp. 13. P. 137–153. [in Ukrainian]
5. Honcharenko O. M. (2011) *Orhanizatsiino-pravove zabezpechennia funktsionuvannia okupatsiinoi administratsii Raikhskomisariatu «Ukraina» (1941–1944)*. [Organizational and Legal Support of the Functioning of the Occupation Administration of the Reichskommissariat «Ukraine» (1941–1944)]. Extended abstract of Doctoral dissertation. Pereiaslav-Khmelnitskyi. 44 p. [in Ukrainian]
6. Honcharenko O. M. (2011) *Funktsionuvannia okupatsiinoi administratsii Raikhskomisariatu «Ukraina»: upravlinsko-rozporiadchi ta orhanizatsiino-pravovi aspekty (1941–1944)*. [Functioning of the Occupation Administration of the Reichskommissariat «Ukraine»: Administrative and Organizational-Legal Aspects (1941–1944)]. Kyiv: NPU imeni M. P. Drahomanova. 600 p. [in Ukrainian]
7. Hospodarenko O. V. (2005) *Diialnist mistsevykh orhaniv vlady i samovriaduvannia na Pivdni Ukrainy u 1917–1920 rr.: sotsialno-ekonomichniyi aspekt*. [Activities of Local Authorities and Self-Government in Southern Ukraine in 1917–1920: Socio-Economic Aspect]. Extended abstract of PhD dissertation. Donetsk. 18 p. [in Ukrainian]
8. Derzhavnyi arkhiv Zaporizkoi oblasti. F. R-1433. Zaporizka miska uprava. Op. 1. Spr. 234. Svedeniia o vypolnenii prikladno-raskhodnoi smety gorupravoi. Mart – sentiabr 1942 g. 113 ark. [Information on the Implementation of the Revenue and Expenditure Budget of the City Administration]. [in Russian]
9. Derzhavnyi arkhiv Zaporizkoi oblasti. F. R-1433. Zaporizka miska uprava. Op. 1. Spr. 269. Otchety i svedeniia o deiatelnosti goruprav na oktiabr 1941 – sentiabr 1942 g. 201 ark. [Reports and Information on the Activities of the City Administration]. [in Russian]
10. Derzhavnyi arkhiv Zaporizkoi oblasti. F. R-1433. Zaporizka miska uprava. Op. 1. Spr. 566. Postanovlenie o regulirovanii uslovii truda i oplaty... 14 ianvaria – 8 dekabria 1942 g. 41 ark. [Resolution on the Regulation of Working Conditions and Wages]. [in Russian]
11. Derzhavnyi arkhiv Zaporizkoi oblasti. F. R-1435. Stadtkomisariat m. Zaporizhzhia. Op. 1. Spr. 88. Spiski sotrudnikov uchrezhdenii i predpriatii goroda... 63 ark. [Lists of Employees of City Institutions and Enterprises]. [in Russian]

12. Derzhavnyi arkhiv Khersonskoi oblasti. F. R–1520. Silski upravy Khersonshchyny. Op. 1. Spr. 5. Prikaz Aleksandrshtadtskoi raisselkhozkomenadatury... 170 ark. [Order of the Alexandershtadt District Agricultural Commandant's Office]. [in Russian]
13. Derzhavnyi arkhiv Khersonskoi oblasti. F. R–1520. Silski upravy Khersonshchyny. Op. 1. Spr. 10. Rasporiazheniia Aleksandrshtadtskoi raupravy... 143 ark. [Orders of the Alexandershtadt District Administration]. [in Russian]
14. Derzhavnyi arkhiv Khersonskoi oblasti. F. R–1520. Silski upravy Khersonshchyny. Op. 1. Spr. 20. Rozporiadzhennia ta lystuvannia Holoprystanskoi raupravy. 156 ark. [Orders and Correspondence of the Holoprystan District Administration]. [in Ukrainian]
15. Derzhavnyi arkhiv Khersonskoi oblasti. F. R–1520. Silski upravy Khersonshchyny. Op. 1. Spr. 73. Nakazy ta rozporiadzhennia Skadovskoi raupravy. 243 ark. [Orders of the Skadovsk District Administration]. [in Ukrainian]
16. Dzvin. (1942) 4 November. [in Ukrainian]
17. Turchenko F. H., Moroko V. M., Shteinle O. F., Orlianskyi V. S. et al. (2013) Zaporizkyi rakhunok Velykii viini. 1939–1945. [Zaporizhzhia's Account of the Great War, 1939–1945]. Zaporizhzhia: Prosvita. 416 p. [in Ukrainian]
18. Kosyk V. (1993) Ukraina i Nimechchyna u Druhii svitovii viini. [Ukraine and Germany in the Second World War]. Paris; New York; Lviv. 684 p. [in Ukrainian]
19. Levchenko Yu. I. (2015) Osoblyvosti realizatsii polityky okupatsiinoi vlady v administratyvno-terytorialnykh odynyttsiakh Ukrainy 1941–1944 rr. [Specifics of the Implementation of Occupation Policy in the Administrative Territorial Units of Ukraine, 1941–1944]. PhD dissertation. Kyiv. 319 p. [in Ukrainian]
20. Melitopolskii krai. (1943) 20 March. [in Russian]
21. Nove zhyttia (Polohy). (1943) 7 July. [in Ukrainian]
22. Nove Zaporizhzhia. (1943) 6 February. [in Ukrainian]
23. Nove Zaporizhzhia. (1943) 10 April. [in Ukrainian]
24. Novyi chas. (1943) 4 April. [in Ukrainian]
25. Slobodianiuk M. A., Shakhraichuk I. A. (2004) Rukh oporu na Dnipropetrovshchyni v roky Velykoi Vitchyznianoï viini. [The Resistance Movement in Dnipropetrovsk Region during the Great Patriotic War]. Dnipropetrovsk: Oksamyt-Teks. 294 p. [in Ukrainian]
26. Suhatska N. V. (2005) Mistseva administratsiia ta samovriaduvannia na Pivdni Ukrainy v chasy natsystyskoi okupatsii kraiu (1941–1944 rr.) v konteksti podii Holokostu. [Local Administration and Self-Government in Southern Ukraine during the Nazi Occupation (1941–1944) in the Context of the Holocaust]. Pivdennyi arkhiv (Istorychni nauky). Vyp. XX. P. 148–153. [in Ukrainian]
27. Suhatska N. V. (2008) Stvorennia mistsevoi administratsii ta orhaniv mistsevoho samovriaduvannia na pivdni Ukrainy v chasy natsystyskoi okupatsii. [Formation of Local Administration and Self-Government Bodies in Southern Ukraine during the Nazi Occupation]. Mykolaiv: Ilion. P. 143–145. [in Ukrainian]
28. Ukraina v Druhii svitovii viini u dokumentakh. (1998) Zbirnyk nimetskykh arkhivnykh materialiv (1941–1942). Vol. 2. [Ukraine in the Second World War in Documents: Collection of German Archival Materials]. Lviv. 384 p. [in Ukrainian]
29. Shchur Yu. (2016) Zhyttia i borotba Ilariona Kuryla-Krymchaka. [The Life and Struggle of Ilarion Kuryl-Krymchak]. Toronto; Lviv: Litopys UPA. 126 p. [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 11.02.2026
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 631.001.5:631.58:929 «Яновчик Ф.Б.»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-4>

Павло ФЕСЕНКО,
orcid.org/0009-0009-8890-439X

аспірант
Національної наукової сільськогосподарської бібліотеки
Національної академії аграрних наук України
(Київ, Україна) pavlophesenko@proton.me

МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ГЕНЕЗИС СВІТОГЛЯДУ ВИДАТНОГО НАУКОВЦЯ ТА ДОСЛІДНИКА Ф. Б. ЯНОВЧИКА НА МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

Стаття присвячена комплексному дослідженню методологічного генезису та еволюції наукового світогляду Ф. Б. Яновчика в умовах трансформації аграрної науки на межі ХІХ–ХХ століть. У центрі уваги – динаміка формування дослідницької ідентичності вченого, що розвивалася на перетині класичних університетських традицій та нагальних потреб модернізації сільського господарства Півдня України. Розкрито ключові фактори, що вплинули на становлення методології Яновчика. Автором висунуто гіпотезу, що інтеграція вченого у європейський науковий контекст відбувалася через інтелектуальну наступність від представників київської школи природознавства (зокрема М. А. Бунге, М. П. Авенаріуса, І.Ф. Шмальгаузена, С. М. Богданова та О. Фортунатова), чий підходи стали фундаментом для його подальшої практичної діяльності в земських установах.

У статті проаналізовано внутрішню логіку реорганізації Херсонського дослідного поля, яке під керівництвом вченого трансформувалося з допоміжного навчального підрозділу на самостійний науковий центр системного вивчення посушливого землеробства. Висвітлено, як впровадження точних метрологічних стандартів та перехід до «лабораторії практики» дозволили Яновчику вибудувати оригінальну модель адаптивного рослинництва. Крізь призму сучасних концепцій "етнокультурних соціокодів" (зокрема В. Яремчука) проаналізовано здатність українського наукового середовища до самоорганізації та збереження інтелектуальної автономії. Це дозволяє інтерпретувати доробок Ф. Б. Яновчика не як ізольоване явище, а як прояв стійкого європейського вектора, що реалізовувався через професійну ідентичність дослідника.

Метою дослідження є встановлення комплексу інституційних та персональних впливів, що зумовили оригінальність доробку Яновчика в контексті світових агрономічних трендів. Проведений аналіз свідчить, що саме синтез фундаментальної теорії та гнучкої земської практики забезпечив життєздатність його розробок, які не втрачають актуальності в умовах сучасних кліматичних викликів. У статті обґрунтовано, що спадщина Ф. Б. Яновчика є важливим елементом неперервної традиції української аграрної думки, а її переосмислення сприяє уточненню місця вітчизняної науки у загальноєвропейському інтелектуальному просторі.

Ключові слова: історія аграрної науки, методологічний генезис, київська школа природознавства, Херсонська дослідна станція, адаптивне землеробство, європейський інтелектуальний простір.

Pavlo FESENKO,
orcid.org/0009-0009-8890-439X

Postgraduate Student
National Scientific Agricultural Library of the National Academy of Agrarian Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) pavlophesenko@proton.me

METHODOLOGICAL GENESIS OF THE WORLDVIEW OF THE OUTSTANDING SCIENTIST AND RESEARCHER F. B. YANOVCHYK AT THE BOUNDARY OF THE 19TH–20TH CENTURIES

The article is devoted to a comprehensive study of the methodological genesis and evolution of the scientific worldview of F. B. Yanovchik amidst the transformation of agricultural science at the turn of the 19th and 20th centuries. The focus is on the dynamics of the researcher's identity formation, which developed at the intersection of classical university traditions and the urgent need to modernize agriculture in Southern Ukraine. The study reveals key factors that influenced the formation of Yanovchik's methodology. The author proposes a hypothesis that the scientist's integration into the European scientific context occurred through intellectual continuity from representatives of the Kyiv school of natural sciences (notably M. Bunge, M. Avenarius, J. Schmalhausen, S. Bohdanov, and O. Fortunatov), whose approaches became the foundation for his subsequent practical activities in zemstvo institutions.

The article analyzes the internal logic of the reorganization of the Kherson experimental field, which, under the scientist's leadership, transformed from an auxiliary educational unit into an independent scientific center for the systematic study of dryland farming. It highlights how the introduction of precise metrological standards and the transition

to a "laboratory of practice" allowed Yanovchuk to construct an original model of adaptive crop production. Through the prism of modern concepts of "ethnocultural socio-codes" (specifically those of V. Yaremchuk), the article analyzes the Ukrainian scientific environment's ability to self-organize and preserve intellectual autonomy. This allows for interpreting the work of F. B. Yanovchuk not as an isolated phenomenon, but as a manifestation of a resilient European vector realized through the researcher's professional identity.

The study aims to establish a complex of institutional and personal influences that determined the originality of Yanovchuk's legacy within the context of global agronomic trends. The analysis indicates that the synthesis of fundamental theory and flexible zemstvo practice ensured the viability of his developments, which remain relevant under modern climate challenges. The article substantiates that the legacy of F. B. Yanovchuk is a vital element of the continuous tradition of Ukrainian agricultural thought, and its re-evaluation contributes to clarifying the place of national science within the common European intellectual space.

Key words: history of agricultural science, methodological genesis, Kyiv school of natural sciences, adaptive agriculture, European intellectual space.

Постановка проблеми. Трансформація сучасної історико-наукової парадигми вимагає переходу від традиційної аграрної біографіки, зосередженої на накопиченні фактологічних даних, до аграрної біографістики як інструменту рефлексивного аналізу інтелектуальної спадщини (Демуз та ін., 2019: 174). Важливу роль в цьому процесі відіграють фонди Національної наукової сільськогосподарської бібліотеки НААН, що містять понад 1 млн примірників галузевих вітчизняних та іноземних книг, часописів і газет XIX–XXI ст. (Каштанова, 2022: 6).

Сучасний інтерес до проблем національної історії та культури, що супроводжується переоцінкою усталених стереотипів, актуалізує необхідність переосмислення наукового спадку, зокрема в контексті відновлення загальносвітового рівня української науки (Вергунов, Щебетюк, 2008: 5). Всебічний аналіз історичного досвіду є ключовим механізмом розбудови незалежної держави, оскільки багато нинішніх негараздів зумовлено першопричинами тоталітарної доби, що нівелювали інтелектуальні та дослідницько-прикладні здобутки українського народу. Проблема полягає у необхідності історико-наукового переосмислення витоків української дослідної аграрної справи через подолання імперських міфів для об'єктивного розуміння минулого та окреслення конструктивних шляхів європейського партнерства в науково-дослідному середовищі (Зубець, 2005: 5).

Генезис та європейські координати аграрної освіти почали привертати увагу українських дослідників переважно в останні роки. Початковий етап становлення аграрної науки на теренах сучасної України та прилеглих територій часто трактується в межах імперських наративів, що потребує перегляду. Справжні інтелектуальні витoki системи мають загальноєвропейський характер, де український чинник відігравав суб'єктну роль. Першою спробою створення профільного закладу

в Російській імперії була Павловська практична школа землеробства (1797–1803), яку очолював уродженець Слобожанщини, випускник Києво-Могилянської академії А. Самборський "просвітник і агроном, апологет британської землеробської культури, організатор навчання молоді в Англії" (Голікова, 2022: 511). Хоча школа орієнтувалася на британські традиції, вона заклала підвалини для подальшої професіоналізації галузі.

У загальноєвропейському ландшафті найстаріших аграрних ЗВО інститут у Маримонті (Варшава) посідає почесне четверте місце після угорського «Георгікону» (1797), швейцарського Гофвіля (1804) та прусського Меглина (1806). Заснування Маримонтського інституту указом 1816 року відбулося під впливом швейцарської моделі Ф. фон Феленберга (Голікова, 2022: 513). Оскільки сучасний Харківський національний аграрний університет ім. В. В. Докучаєва є прямим правонаступником Маримонтського закладу, це підтверджує безпосередню методологічну тяглість від фундаторів європейської раціональної агрономії до українських наукових центрів (Голікова, 2020: 20).

У цьому контексті наукова біографія Ф. Б. Яновчика (1867–1926) розглядається не лише крізь призму успішної практичної діяльності, а насамперед як приклад суб'єктного методологічного оновлення галузі та широкого просвітництва. Його науковий світогляд формувався на зламі епох, коли вітчизняна аграрна думка, долаючи межі вузькоприкладної ботаніки, інтегрувалася у світовий інтелектуальний простір на засадах системного природокористування. Діяльність вченого є репрезентативною для розуміння того, як синтез фундаментальної університетської освіти, орієнтація на передові лабораторно-метрологічні стандарти та земська ініціатива створили унікальну модель аграрного розвитку України на межі XIX–XX ст. Саме ці чинники свого часу забезпечили вихід вітчизняного виробництва на

світові рівні конкурентоспроможності. Сьогодні, в умовах відновлення аграрного потенціалу та активного входження до європейського дослідницького простору (ERA), рефлексія над досвідом Ф. Б. Яновчика дозволяє актуалізувати стандарти метрологічної культури як необхідний фундамент для сучасної інтеграції України у спільний економічний та науковий простір, у поточному процесі розширення ЄС (European Neighbourhood Policy and Enlargement Negotiations, 2026).

Аналіз досліджень. Питання становлення галузевої біографістики та бібліографії в Україні ґрунтовно представлені у серії «Аграрна наука України в особах, документах, бібліографії» (Вергунов, 2018). Важливим етапом у деконструкції радянських історіографічних міфів стали праці, які дозволяють розглядати діяльність вчених крізь призму збереження професійної ідентичності та етнокультурних соціокодів (Яремчук, 2018: 244).

У сучасній українській історіографії триває гостра методологічна дискусія щодо природи національного наративу щодо права на існування національної історії, як якісної наукової дисципліни, що включає глобальні виміри та локальні практики, не розчиняючись у них (Яремчук, 2020: 162). У такому дискурсі автор наголошує, що «у даному разі національна історія близько підходить до транснаціональної (чи інших макроспрямованих різновидів історієписання – глобальної, світової, трансрегіональної, “великої історії”»)). Крім того, залучення концепції Яремчука щодо врахування вимушених практик «імперської, ... локальної, регіональної лояльності» (2020: 162) дозволяє об’єктивно оцінити роботу вченого в офіційних установах того часу. Це знімає стереотипні закиди щодо ідеологічної обмеженості фахівців імперської доби, доводячи, що Ф. Б. Яновчик творив якісну національну науку всередині системи, зберігаючи професійну ідентичність. Відтак, вивчення господарського життя та наукової метрології через біографію конкретного вченого стає повноцінним об’єктом національної історії, що відповідає актуальним трендам європейської історіографії.

Введення європейського інтелектуального контексту робить нашу методологічну базу міжнародно валідною у річизці «Нової матеріалістичної історії» або «Історії знань» (History of Knowledge), де господарські практики та вимірювання (зокрема, метрологія) розглядаються як частина загальнолюдської культури, виходячи з класичної теорії Пітера Берка, який обґрунтував перехід від «історії ідей» до «соціальної історії знань» (Burke, 2015: 118). Представлений підхід корелює з найсу-

часнішими трендами світової історіографії знань щодо децентралізації наукових систем відносно попереднього стану в колоніальній системі, та концепцією «розподіленої агентності» (Medina & Harding, 2025: 21). Це дозволяє трактувати діяльність Ф. Б. Яновчика не як ізольований регіональний епізод, а як частину «великої історії» аграрної науки, де локальні практики Херсонського земства корелювали з макроспрямованими векторами світового інтелектуального розвитку. Такий підхід забезпечує вихід на транснаціональний рівень, через порівняльні дослідження німецької агрохімічної чи американської фермерської моделей, що виступають не факультативним додатком, а виконанням методологічної вимоги щодо досягнення «глобального мережевого виміру» української науки. При цьому історія аграрної науки розглядається в загальній системі природознавства (Коваленко, 2019: 64).

Розпочато наукові розвідки, що ґрунтуються на комплексному історико-науковому аналізі першоджерел Ф. Б. Яновчика, де він постає як агроном-просвітник, аналітик та організатор дослідної мережі на Півдні України (Коломієць, 2025: 75; Фесенко & Каштанова, 2025: 567). Автори, спираючись на комплексний аналіз першоджерел, підтверджують ефективність мережевої моделі «освіта–наука–дорадництво», що стала ключовим фактором успішності сільськогосподарських товариств Південної України.

Проте, незважаючи на наявний доробок, комплексно недослідженим залишається методологічний генезис Ф. Б. Яновчика як учня Київської школи природознавства. Попри наявний доробок, у вітчизняній історіографії відчувається дефіцит студій, присвячених інтелектуальним зв’язкам між методиками українських новаторів та досвідом провідних іноземних агрономічних шкіл у контексті спільних кліматичних викликів. Осмислення діяльності Ф. Б. Яновчика в складі цілісної освітньо-наукової системи, де організаційні та екологічні аспекти поєднуються з компаративним аналізом світових практик, постає перспективним типом наукових розвідок, що дозволяє інтегрувати українську аграрну спадщину в глобальний наратив історії науки.

Метою статті є дослідження методологічного генезису Ф. Б. Яновчика як представника Київської школи природознавства для відновлення цілісного бачення місця української освіти та науки у глобальному інтелектуальному просторі.

Виклад основного матеріалу. Формування наукових орієнтирів Ф. Б. Яновчика відбулося під час навчання в Університеті св. Володимира (м.

Київ) – одному з провідних центрів природничої освіти, що за своєю структурою відповідав європейському типу міжпредметного дослідництва. Особливе значення для розуміння ціннісних орієнтирів Ф. Б. Яновчика має академічне середовище Університету св. Володимира, який від моменту заснування у 1834 році розбудовувався як потужний інтелектуальний міст між українською та європейською наукою. Постать першого ректора, 30-річного вченого-енциклопедиста та ботаніка Михайла Максимовича, заклала фундамент універсалізму, що став визначальним для природничої школи закладу (Колесник, Патриляк, 2007). Додатковим фактором «західного» впливу стало створення медичного факультету (1841) на базі ліквідованого Вільнюського університету, що забезпечило тяглість європейських медико-біологічних традицій у Києві.

Якщо в період 1804-1833 рр. становлення аграрної науки в класичних університетах України відбувалося переважно на консервативно-теоретичному рівні (так, у Харківському університеті викладалося «сільське домоводство»), розвиток дослідництва гальмувався німецькою моделлю класичної освіти того часу, що надавала перевагу теорії над практикою (Голікова, 2020: 20-21). Навчання Яновчика припало на період розквіту Київського університету, спричинений ліберальними реформами 1860-х років. Новий статут 1863 року розширив автономію закладу та дозволив залучити до викладання 90 нових професорів, зокрема із провідних європейських університетів. На кінець XIX ст. університет перетворився на центр загальноєвропейського значення, де діяло 45 науково-допоміжних установ, зокрема унікальні метеорологічна та астрономічна обсерваторії, Ботанічний сад та численні лабораторії (Колесник, Патриляк, 2007). Інтелектуальна атмосфера факультету визначалася діяльністю таких видатних вчених, як хімік М. О. Бунге, архітектор технічної модернізації Києва; фізик М. П. Авенаріус, що впровадив німецькі стандарти точності; ботанік І. Ф. Шмальгаузен, ретранслятор передових методів експериментальної біології.

Важливою складовою підготовки Яновчика була включеність університету у світовий науковий контекст. Наукова діяльність професорів розвивалася в тісному контакті із закордонними центрами через публікації в іноземних журналах та регулярні відрядження. Високий статус київської школи підтверджувався обранням почесними членами університету таких світових світил, як М. Петтенкофер, Л. фон Ранке, Д. Менделєєв та І. Мечников (Колесник, Патриляк, 2007). Активна

участь викладачів та студентів у роботі Київського товариства дослідників природи та інших спеціалізованих об'єднань дозволила Яновчику ще до початку практичної діяльності засвоїти «європейський ракурс» дослідництва. Таким чином, перебування у цьому міждисциплінарному та міжнародно орієнтованому середовищі дозволило Яновчику сформуватися як «науковцю-універсалу», здатному вільно оперувати передовими методами хімічного аналізу, біологічних спостережень та метеорологічного моніторингу.

Обравши природниче відділення фізико-математичного факультету, Ф. Б. Яновчик опинився в інтелектуальному осередку, де агрономія розглядалася як прикладна частина знань з природознавства, що базувалася на суворій хіміко-фізіологічній та математичній основі. Безпосередній вплив на методологічну підготовку Яновчика як хіміка-експериментатора мав заслужений професор Микола Андрійович Бунге. Його наукова біографія є взірцем інтеграції у світовий науковий простір: тривале стажування у провідних лабораторіях Європи (у 1868–70 рр. – в науковому відрядженні в Берліні і Лейпцигу) дозволило йому створити в Києві школу прикладних досліджень найвищого рівня (Малій, 2007: 87-88). Як декан факультету та голова Київського відділення Російського технічного товариства, М. А. Бунге інтегрував у навчальний процес також досвід передових закордонних установ з фізики та математики прикладного інженерного рівня, що було критично важливим для агросектору (Ковтуненко, 2004). Для Яновчика це означало не лише опанування методів електролізу чи органічної хімії, а й засвоєння високої культури наукової бібліографії, зокрема через роботу з «Покажчиком російської літератури з чистих і прикладних наук», що видавався під редакцією професора та забезпечував студентам орієнтацію у світових наукових трендах. Цей фундамент став визначальним для майбутньої успішної роботи Фелікса Болеславовича у хімічній лабораторії Плотянської станції, першого місця трудової діяльності по закінченні університету у 1894 р.

Компетенції Яновчика як фахового метеоролога були закладені в київській науковій школі фізиків-експериментаторів і метеорологів професора Михайла Петровича Авенаріуса. Його наукові здобутки мали загальносвітове значення: виведена ним формула зміни вологості повітря випередила аналогічні висновки Р. Клаузіуса, за що вчений був удостоєний ордена Почесного легіону від уряду Франції (Авенаріус, ВУЕ). Пройшовши підготовку в лабораторіях Г. Магнуса

(Берлін) та Г. Кірхгофа (Гейдельберг), Авенаріус запровадив в університеті унікальний фізичний практикум, заснований на принципах «благоговійного ставлення до науки» (Матвійчук, Струк, 2005: 313).

Участь у метеорологічних дослідженнях під керівництвом Авенаріуса дозволила Яновчику опанувати методики точних спостережень за кліматичними чинниками та температурою ґрунту, успішно апробовані ним в період практичної діяльності (Яновчик, 1906: 12, 118). Саме цей університетський гарт пояснює здатність Фелікса Болеславовича вже на початку практичної діяльності здійснювати глибокий аналіз взаємозв'язку клімату з агровиробництвом. Фундаментальну біологічну підготовку Яновчик здобув під керівництвом видатного ботаніка Івана Федоровича Шмальгаузена. Будучи учнем європейських корифеїв А. де Барі та В. Шімпера, професор перетворив викладання ботаніки на сучасну експериментальну дисципліну (Гудзь, Пилипчук, 1991: 52, 112). Як директор Ботанічного саду, він поєднав теоретичні студії з практичною інтродукцією технічних та плодових культур. Настільною книгою ботаніків та агрономів того часу стала капітальна праця професора І. Ф. Шмальгаузена «Флора Юго-Западной России» (Шмальгаузен, 1886), що дозволяла користувачам вільно оперувати методами систематики на рівні найкращих світових стандартів. Таким чином, Київська школа природничих наук виступала прямим ретранслятором європейського наукового стандарту, що де-факто робило підготовку Яновчика ідентичною тій, яку надавали провідні університети Німеччини, Франції та інших країн Європи. Цей теоретичний базис забезпечив логічний перехід Яновчика від класичних ботанічних студій до системного адаптивного землеробства на Херсонському дослідному полі.

У 1898 році Ф. Б. Яновчик очолив Херсонське дослідне поле (засноване у 1889 р. за ініціативи К. І. Тархова), яке під його керівництвом у 1909 р. трансформувалося у повноцінну дослідну станцію. Як активний член Імператорського товариства сільського господарства Південної Росії (ІТСГПР), Яновчик поєднав університетську наукову методологію з практикою адаптації агровиробництва до посушливих умов Степу. Ключовим досягненням установи під його провідом стала розробка систем «сухого землеробства» (Яновчик, 1906: 8, 124). Дослідним шляхом було доведено, що раціональний паровий обробіток ґрунту та інтродукція адаптованих до посухи сортів рослин дозволяє більш ніж удвічі підвищити врожайність озимих культур та забез-

печити сталість зборів у критичні роки (Календар знаменних і пам'ятних дат, 2014: 72–73). Подальше історико-наукове осмислення становлення наукового світогляду Ф. Б. Яновчика та дослідницького середовища, яке він створював, вимагає реконструкції його підходів через призму критичного осмислення міжнародних агрономічних шкіл, які діяли в аналогічних кліматичних умовах. Такий порівняльний аналіз дозволяє виявити унікальні риси української дослідної традиції, її світоглядну самобутність, інституційну гнучкість та методологічну глибину в межах транскордонної інтелектуальної спадкоємності. Фундаментальний вплив на цей процес мала Альткустофська школа (Дерптський університет), заснована у 1830-х рр. проф. Й. Ф. Шмальцом. Оприлюднені програмні засади закладу (Schmalz, 1834) заклали методологічний базис системного підходу, що поєднав університетську теорію з експериментальною практикою.

Через освітній простір Горигорецького інституту землеробства ці традиції були трансльовані в Україну. Ключовим ретранслятором виступив Б. А. Целлінський (1805–1878), який, спираючись на досвід Гогенгаймської та Версальської академій, розробив програми «вищого розряду». Сформульований ним у 1843 р. принцип – аграрна наука як систематизація практичних правил, пояснених законами природи – став визначальним для вітчизняної агрономії. Трансфер знань відбувався і через Дерптський університет (Агрономічний інститут в Альт-Кустгофі), що був головним ретранслятором німецької аграрної школи (Вінер, 1924). Саме через цей «балтійський місток» європейські стандарти експерименту потрапляли до Гори-Горецького інституту, де формувалася нова генерація дослідників. Одним із таких провідників став І. У. Палімпсестов – випускник Горок, який пізніше, як професор Новоросійського університету, очолив інтелектуальний рух на Півдні України. Він виступив ключовим рушієм та багаторічним редактором «Записок» Імператорського товариства сільського господарства Південної Росії (ІТСГПР) в Одесі, де формувався професійний світогляд Ф. Б. Яновчика. Найвидатніша праця Палімпсестова це "Словник сільськогосподарських рослин", де описані, із зазначенням способів обробітку, майже всі рослини, що входять до галузі культури Європейського материка (Советов, 1901). Його праця щодо можливостей заліснення степу відповідала актуальному запиту земств того часу і отримала позитивний відгук професора В. В. Докучаєва (Докучаєв, 1890).

Таким чином, українська аграрна школа на

межі XIX–XX ст. постає не як локальне відгалуження імперської науки, а як складний синтез європейських моделей (швейцарської, німецької, польської), адаптованих через мережу університетських центрів (Київ, Харків, Одеса).

Формування вищої аграрної освіти в Російській імперії наприкінці XVIII – у першій половині XIX ст. відбувалося під впливом масштабних геополітичних трансформацій, зокрема інкорпорації польських територій. У науковому дискурсі Гори-Горецький інститут часто безпідставно називають першим аграрним ЗВО імперії, що фактично нівелює досвід Агрономічного інституту в Маримонті (Варшава, Польща), заснованого ще у 1816 р. (Голікова, 2020: 21). До того ж, Гори-Горецький заклад мав виразний вплив німецької аграрної школи: більшість професорів (Б. Целлінський, Б. Міхельсон) були випускниками Дерптського університету, які проходили стажування в Німеччині (Вінер, 1924; Голікова, 2020: 27–28). Це свідчить про те, що методологія, яку згодом адаптував Яновчик, була не «імперським винаходом», а трансфером європейських знань через балтійські та польські центри. Твердження про першість Гори-Горецького інституту (засн. 1840 р.) є історично хибним, оскільки воно нівелює досвід Агрономічного інституту в Маримонті (поблизу Варшави), заснованого ще у 1816 р. (Голікова, 2020: 21). Маримонтський заклад, який спочатку підпорядковувався урядовим комісіям Королівства Польського, а з 1840 р. – Міністерству народної освіти Російської імперії, став найстарішим галузевим ЗВО, з яким пов'язана історія і сучасного Харківського національного аграрного університету ім. В. В. Докучаєва (Голікова, 2020: 20–21).

Зв'язок між північними освітніми центрами та південним степом забезпечувався через систему підготовки кадрів. Зокрема, з 1852 р. ІТСГПР власним коштом відправляло молодих фахівців до Гори-Горецького інституту з умовою їх подальшої десятирічної служби в маєтках Новоросійського краю (Голікова, 2020: 20). Ця тяглість підготовки фахівців створила підґрунтя для подальшої модернізаційної діяльності Ф. Б. Яновчика у лавах Товариства.

Особливе місце в українському науково-освітньому просторі посідає Харків, де формування аграрної школи відбувалося двома паралельними шляхами: через університетську кафедру та через пряму інституційну спадковість від європейських центрів. Становлення вищої аграрної освіти в Україні безпосередньо пов'язане з заснуванням у 1816 р. поблизу Варшави Інституту землеробського господарства, практичної ветеринарії та школи рукоділля в Маримонті (Голікова, 2020: 23).

Цей заклад, що пізніше (1869–1914 рр.) функціонував як Ново-Олександрійський інститут сільського господарства та лісівництва, став фундаментом для найстарішого в Україні галузевого ЗВО – Харківського національного аграрного університету ім. В. В. Докучаєва. Таким чином, сучасний харківський центр має спільне історичне минуле з провідними польськими інституціями, зокрема з Варшавським університетом наук про життя (SGGW) та Національним інститутом у Пулавах. Паралельно з цим, у самому Харківському університеті (засн. 1804 р.) на відділенні фізичних і математичних наук згідно зі Статутом викладалося «сільське домоводство» (Голікова, 2020: 20). Але вже на межі XIX–XX ст. тут сформувався унікальний міждисциплінарний простір, де агрономія взаємодіяла з технічними науками. На межі XIX–XX ст. інституціоналізація дослідної справи в Україні значною мірою набула системності завдяки діяльності професора А. Є. Зайкевича (1842–1931). Його робота в Харківському університеті та створення мережі з 37 дослідних полів (1881–1889) реалізували європейську модель наукового забезпечення агросектору, але вже адаптовану за результатами дослідів, зокрема із сортовипробування, в десятках дослідних полів та станцій (Зайкевич, 1893; Воловодівська, 2019: 4–5).

Підходи до викладання та експерименту А. Зайкевича (Харківський університет) та В. Альбіцького (Харківський технологічний інститут) базувалися на європейських моделях, за власним досвідом стажування професорського складу, та подальшої прикладної діяльності (Орловський, Кузьмич, 1967: 116; Каштанова, 2025). Це дозволяє стверджувати про існування в Харкові потужної локальної школи аграрно-природничої освіти, яка через Маримонтський корінь та університетські традиції була глибоко інтегрована в європейську наукову інфраструктуру ще задовго до радянського періоду, і здійснювала потужний вплив на регіональну розбудову дослідних господарств. Водночас, Яновчик стверджував, що українське землеробство лише вступає на правильний шлях, де кожен вдумливий господар спроможний відкрити свою «нову землю» (Федоров, Яновчик, 1910: 2, 6, 36, 46).

Висновки. Розвиток світової аграрної науки та освіти на межі XIX–XX ст. ознаменувався переходом від емпіричного натуралізму до методології точного експерименту. Цей період характеризувався продуктивним синтезом німецької академічної традиції з її суворим лабораторним контролем та американської прагматичної моделі мережових

дослідних станцій (Land-Grant Colleges). Центральним вузлом трансляції цих глобальних трендів в Україну виступила Київська школа природознавства, яка через університетські кафедри адаптувала світовий досвід до специфічних умов вітчизняного агроландшафту.

Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що Ф. Б. Яновчик став репрезентантом висококласної української університетської школи європейського зразка. Встановлено, що світоглядні засади Ф. Б. Яновчика були глибоко нау-

ково обґрунтованими та повністю корелювали з тенденціями світової аграрної освіти. Його діяльність у Херсоні – це успішний приклад синтезу німецької наукової системності та французької демонстраційної практики («ферм-моделей»). Як активний член Імператорського товариства сільськогосподарства Південної Росії (ІТСГПР), учений поєднав фундаментальну методологію з практичним менеджментом, створивши автономну дослідну школу, здатну відповідати на глобальні кліматичні виклики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авенаріус Михайло Петрович. *Велика українська енциклопедія* : веб-сайт. URL: https://vue.gov.ua/Авенаріус,_Михайло_Петрович (дата звернення: 12.11.2025).
2. Ботанічний сад імені академіка О. В. Фоміна. 1839–2009: путівник-довідник / за ред. В. В. Капустяна, В. А. Соломахи. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. 367 с.
3. Вергунов В. А., Щебетюк Н. Б. Історія Української академії сільськогосподарських наук (1956–1962 рр.). Київ : Аграрна наука, 2008. 304 с.
4. Вергунов В. А. Історія сільськогосподарської дослідної справи в Україні. Ч. 2 : Науково-організаційні засади функціонування сільськогосподарської дослідної справи на теренах України (друга половина XIX – початок XXI ст.). Київ : Аграрна наука, 2018. 368 с.
5. Вінер В. В. Краткий обзор истории Горы-Горьковского Земледельческого института. *Записки Горы-Горьковского сельскохозяйственного института*. Горки, 1924. Т. 1. С. 9–21.
6. Воловодовська В. О. Науково-організаційна діяльність П. Ф. Тушкана в Сільськогосподарському науковому комітеті України (1923–1927). *Вісник аграрної історії*. 2019. Вип. 27–28. С. 243–249. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vai_2019_27-28_34 (дата звернення: 14.11.2024).
7. Голюкова О. М. Витоки сільськогосподарської дослідної справи в системі вищої галузевої підготовки України (кінець XVIII – перша половина XIX ст.). *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки»*. 2020. Вип. 31. С. 17–34. DOI: 10.26565/2227-6505-2020-31-02.
8. Голюкова О. М. Найстаріші центри вищої землеробської освіти Європи: дискусійні питання хронології та значення в історії української аграрної освіти, науки і дослідної справи. *International scientific discussion: problems, tasks and prospects. Abstracts of I International Scientific and Practical Conference* (Rome, February 19-20, 2022). Rome : InterConf, 2022. С. 510–520. DOI: 10.51582/interconf.19-20.02.2022.056.
9. Гудзь Ю. П., Пилипчук О. Я. Іван Федорович Шмальгаузен / відп. ред. В. І. Чопик. Київ : Наукова думка, 1991. 152 с.
10. Демур І., Зленко А., Ісайкіна О. Перспективи вивчення інтелектуального співтовариства у руслі нових методологічних концептів. *Український історичний журнал*. 2019. № 6. С. 172–187.
11. Докучаев В. В. Отзыв о труде Г. Ив. Палимпсестова: Степи Юга России были ли искони веков степями, и возможно ли облесить их? 1890 г. С.-Петербург : Тип. Имп. акад. наук, 1895. 10 с.
12. Зайкевич А. Е. Агрономия, как наука вообще и университетская в частности. *Труды Второго Киевского областного сельскохозяйственного съезда* / под ред. С. Н. Богданова. Киев : Тип. П. Барского, 1893. 33 с.
13. Зубець М. В. Аграрна наука – державі. *Вісник аграрної науки*. 2005. № 5. С. 5–8.
14. Календар знаменних і пам'ятних дат в історії сільськогосподарської дослідної справи України на 2014 рік / уклад.: В. А. Вергунов, Т. В. Легкун, Н. Б. Щебетюк. Київ : ФОП Корзун Д. Ю., 2013. 143 с. URL: https://dnsgb.com.ua/assets/files/diyalnist/naukova/calendar/kalendar_nnsbgb_2014.pdf.
15. Каштанова Т. В. Викладацька діяльність професора В. І. Альбіцького у Харківському технологічному інституті на межі XIX–XX ст. *Історія науки і біографістика*. 2025. № 2. С. 121–149. DOI: 10.31073/istnauka202502-07.
16. Каштанова Т. В. Інформаційно-пошукова система Національної наукової сільськогосподарської бібліотеки НААН України: сучасний стан. *Історія науки і біографістика*. 2022. № 3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/INB_Title_2022_3_18 (дата звернення: 17.10.2025).
17. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Незабутні постаті / авт.-упор. О. Матвійчук, Н. Струк. Київ : Світ Успіху, 2005. 313 с.
18. Коваленко С. Д. Система організації впровадження наукових розробок у сільське господарство України (друга половина XIX – 50-ті роки XX століття) : монографія / наук. ред. В. А. Вергунов. Київ : Аграрна наука, 2019. 464 с.
19. Ковтуненко В. О. Бунге Микола Андрійович. *Енциклопедія сучасної України*. 2004. URL: <https://esu.com.ua/article-37935> (дата звернення: 22.11.2025).
20. Колесник В. Ф., Патриляк І. К. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. *Енциклопедія історії України*. Київ : Наукова думка, 2007. Т. 4. 528 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Kyivsky_nac_universytet (дата звернення: 19.11.2025).
21. Коломієць Н. Д. Вчений агроном, піонер з дослідної справи на півдні України, популяризатор сільськогосподарських наук Ф. Б. Яновчик (1867–1926). *Історичні записки: Зб. наук. праць ННСГБ НААН*. 2025. Вип. 30. С. 75–81. URL: <https://www.researchgate.net/publication/394887893> (дата звернення: 22.12.2025).

22. Малій О. Родовід Бунге. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. 2007. № 15. С. 91–97. URL: <http://history.org.ua/JournALL/sid/15/6.pdf> (дата звернення: 02.11.2025).
23. Орловський М. І., Кузьмич С. І. До 125-річчя з дня народження А. Є. Зайкевича. *Вісник сільськогосподарської науки*. 1967. № 12. С. 115–117.
24. Палимпсестов И. У. Словарь садовых, лесных, огородных, врачебных и других хозяйственных растений. Половина 1-я. Одесса : В типографии Францова и Нитче, 1853. 342 с.
25. Советов А. В. Палимпсестов, Иван Устинович. *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона* : в 86 т. СПб., 1897. Т. XXIIА. С. 642.
26. Федоров Г., Яновчик Ф. Б. Пахарю на помощь. Об опытах в сельском хозяйстве и что такое опытное поле. Херсон : Тип. О. Д. Ходушиной, 1910. 59 с.
27. Фесенко П., Каштанова Т. Формування прикладної дослідної культури в Південній Україні: роль Ф. Б. Яновчика у порівнянні з представниками університетського, земського та просвітницького середовища. *Матеріали конференцій МЦНД* (07.11.2025; Дніпро). Дніпро : МЦНД, 2025. С. 567–575. URL: <https://archives.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/article/view/1292> (дата звернення: 12.01.2026).
28. Шмальгаузен І. Ф. Флора Юго-Западной России, т. е. губерний: Киевской, Волынской, Подольской, Полтавской, Черниговской и смежных местностей. Киев : Тип. С. В. Кульженко, 1886. 783 с.
29. Яновчик Ф. Б. Земское опытное поле в Херсоне. Отчет за 1902–1903, 1903–1904 и 1904–1905 с.-х. года. Херсон: Тип. Херсон. губ. земства, 1906. 132 с.
30. Яремчук В. Українська радянська історіографія: сучасний стан досліджень. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: *Історичні науки*. 2018. Вип. 27. С. 242–249. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> (дата звернення: 12.12.2025).
31. Яремчук В. Ревізіоністська критика національної історії у сучасній Україні: методологічні прогалини. *Український історичний журнал*. 2020. № 5. С. 159–175. DOI: 10.15407/uhj2020.05.159.
32. Burke P. What is the history of knowledge? Cambridge ; Malden : Polity Press, 2015. 123 p.
33. Decentralizing Knowledges: Essays on Distributed Agency / ed. by L. R. Medina, S. G. Harding. Durham : Duke University Press, 2025. 328 p.
34. Enlargement and Eastern Neighbourhood. *European Union* : веб-сайт. URL: https://enlargement.ec.europa.eu/index_en (accessed 12.12.2025).
35. Schmalz J. F. L. Am Tage der Weihe der landwirthschaftlichen Lehr-Anstalt zu Alt-Kusthof bei Dorpat, d. 2. Mai 1834. Dorpat : Universitätsbibliothek Tartu, 1834. URL: <http://hdl.handle.net/10062/49406> (accessed 12.12.2025).

REFERENCES

1. Avenarius Mykhailo Petrovych. (2025) Avenarius Mykhailo Petrovych. [Avenarius Mikhail Petrovich] *Velyka ukrainska entsyklopediia*. https://vue.gov.ua/Авенариус_Михайло_Петрович [in Ukrainian].
2. Kapustian V. V., Solomakha V. A. (Eds.) (2009) *Botanichnyi sad imeni akademika O. V. Fomina. 1839-2009: putivnyk-dovidnyk*. [Botanical Garden named after Academician O.V. Fomin. 1839-2009: a guidebook] Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv Publishing and Polygraphic Center [in Ukrainian].
3. Verhunov V. A., Shchebetiuk N. B. (2008) *Istoriia Ukrainскоi akademii silskohospodarskykh nauk (1956–1962 rr.)*. [History of the Ukrainian Academy of Agricultural Sciences (1956–1962)] Kyiv: Agrarian Science [in Ukrainian].
4. Verhunov V. A. (2018) *Istoriia silskohospodarskoï doslidnoi spravy v Ukraini. Ch. 2: Naukovo-orhanizatsiini zasady funktsionuvannia silskohospodarskoï doslidnoi spravy na terenakh Ukrainy (druha polovyna XIX – pochatok XXI st.)*. [History of agricultural experimental business in Ukraine. Part 2: Scientific and organizational principles of the functioning of agricultural experimental business in the territories of Ukraine (second half of the 19th – beginning of the 21st centuries)] Kyiv: Agrarian Science [in Ukrainian].
5. Viner V. V. (1924) *Kratkiy obzor istorii Gory-Goretskogo Zemledelcheskogo instituta*. [A brief overview of the history of the Gory-Goretsky Agricultural Institute] *Zapiski Gory-Goretskogo selskokhozyaystvennogo instituta*, 1. 9–21. [in Russian].
6. Volodovska V. O. (2019) *Naukovo-orhanizatsiina dialnist P. F. Tushkana v Silskohospodarskomu naukovomu komiteti Ukrainy (1923–1927)*. [Scientific and organizational activity of P.F. Tushkan in the Agricultural Scientific Committee of Ukraine (1923–1927)] *Visnyk ahrarnoi istorii*, 27-28. 243–249. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vai_2019_27-28_34. [in Ukrainian].
7. Holikova O. M. (2020) *Vytoky silskohospodarskoï doslidnoi spravy v systemi vyshchoi haluzevoi pidhotovky Ukrainy (kinets XVIII – persha polovyna XIX st.)*. [The origins of agricultural experimental business in the system of higher sectoral training of Ukraine (late 18th – first half of the 19th centuries)] *Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Seriia "Istoriia Ukrainy. Ukrainoznavstvo: istorichni ta filosofski nauky"*, 31. 17–34. DOI: 10.26565/2227-6505-2020-31-02 [in Ukrainian].
8. Holikova O. M. (2022) *Naistarishi tsentry vyshchoi zemlerobskoi osvity Yevropy: dyskusiini pytannia khronolohii ta znachennia v istorii ukrainskoï ahrarnoi osvity, nauky i doslidnoi spravy*. [The oldest centers of higher agricultural education in Europe: controversial issues of chronology and significance in the history of Ukrainian agricultural education, science and experimental business] *International scientific discussion: problems, tasks and prospects*, 510–520. DOI: 10.51582/interconf.19-20.02.2022.056 [in Ukrainian].
9. Hudz Yu. P., Pylypchuk O. Ya. (1991) *Ivan Fedorovych Shmalhauzen*. [Ivan Fedorovich Schmalhausen] Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
10. Demuz I., Zlenko A., Isaikina O. (2019) *Perspektyvy vyvchennia intelektualnogo spivtovarystva u rusli novykh metodolohichnykh kontseptiv*. [Prospects for the study of the intellectual community in the light of new methodological concepts] *Ukrainskyi istorichnyi zhurnal*, 6. 172–187 [in Ukrainian].
11. Dokuchaev V. V. (1895) *Otzyv o trude G. Iv. Palimpsestova: Stepi Yuga Rossii byli li iskonni vekov stepyami, i vozmozhno li oblesit ikh? 1890 g.* [Review of G. Iv. Palimpsestov's work: Were the Steppes of Southern Russia steppes from time immemorial, and is it possible to afforest them? 1890] St. Petersburg: Typography of the Imperial Academy of Sciences [in Russian].
12. Zaikevych A. E. (1893) *Agronomiya, kak nauka voobshche i universitetskaya v chastnosti*. [Agronomy as a science in general and university science in particular] *Trudy Vtorogo Kievskogo oblastnogo selskokhozyaystvennogo syezda*. Kyiv: Barsky Typography [in Russian].

13. Zubets M. V. (2005) *Ahrarna nauka – derzhavi*. [Agrarian science – to the state] *Visnyk ahrarnoi nauky*, 5. 5–8 [in Ukrainian].
14. Verhunov V. A., Lehkun T. V., Shchebetiuk N. B. (Comps.) (2013) *Kalendar znamennykh i pamiatnykh dat v istorii silskohospodarskoi doslidnoi spravy Ukrainy na 2014 rik*. [Calendar of significant and memorable dates in the history of agricultural experimental business in Ukraine for 2014] Kyiv: FOP Korzun D.Yu. https://dnsgb.com.ua/assets/files/diialnist/naukova/calendar/kalendar_nnsbg_2014.pdf [in Ukrainian].
15. Kashtanova T. V. (2025) *Vykkladatska diialnist profesora V. I. Albitskoho u Kharkivskomu tekhnolohichnomu instytuti na mezhi XIX–XX st.* [Teaching activities of Professor V. I. Albitsky at the Kharkiv Technological Institute at the turn of the 19th–20th centuries] *Istoriia nauky i biohrafistyka*, 2. 121–149. DOI: 10.31073/istnauka202502-07 [in Ukrainian].
16. Kashtanova T. V. (2022) *Informatsiino-poshukova systema Natsionalnoi naukovo silskohospodarskoi biblioteki NAAN Ukrainy: suchasnyi stan*. [Information retrieval system of the National Scientific Agricultural Library of the NAAS of Ukraine: current state] *Istoriia nauky i biohrafistyka*, 3. http://nbuv.gov.ua/UJRN/INB_Title_2022_3_18 [in Ukrainian].
17. Matviichuk O., Struk N. (Eds.) (2005) *Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka: Nezabutni postati*. [Taras Shevchenko National University of Kyiv: Unforgettable figures] Kyiv: Svit Uspikhu [in Ukrainian].
18. Kovalenko S. D. (2019) *Systema orhanizatsii vprovadzhennia naukovykh rozrobok u silske hospodarstvo Ukrainy (druha polovyna XIX – 50-ti roky XX stolittia)*. [The system of organizing the introduction of scientific developments into the agriculture of Ukraine (second half of the 19th – 50s of the 20th century)] Kyiv: Agrarian Science [in Ukrainian].
19. Kovtunen V. O. (2004) *Bunhe Mykola Andriiovych*. [Bunge Mykola Andriiovych] *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. <https://esu.com.ua/article-37935> [in Ukrainian].
20. Kolesnyk V. F., Patryliak I. K. (2007) *Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka*. [Taras Shevchenko National University of Kyiv] *Entsyklopediia istorii Ukrainy*. Kyiv: Naukova Dumka. http://www.history.org.ua/?termin=Kyivsky_nac_universytet [in Ukrainian].
21. Kolomiets N. D. (2025) *Vchenyi a hronom, pioner z doslidnoi spravy na pivdni ukrainy, populyaryzator silskohospodarskykh nauk F. B. Yanovchyk (1867-1926)*. [Scholar agronomist, pioneer of experimental work in the south of Ukraine, popularizer of agricultural sciences F. B. Yanovchyk (1867-1926)] *Istorychni zapysky: Zb. nauk. prats NNSB NAAN*, 30. 75–81. <https://www.researchgate.net/publication/394887893> [in Ukrainian].
22. Malii O. (2007) *Rodovid Bunhe*. [Bunge lineage] *Spetsialni istorychni dystsypliny: pytannia teorii ta metodyky*, 15. 91–97. <http://history.org.ua/JournALL/sid/15/6.pdf> [in Ukrainian].
23. Orlovskiy M. I., Kuzmich S. I. (1967) *Do 125-richchia z dnia narodzhennia A. Ye. Zaikevycha*. [To the 125th anniversary of the birth of A. Ye. Zaikevych] *Visnyk silskohospodarskoi nauky*, 12. 115–117 [in Ukrainian].
24. Palimpsestov I. U. (1853) *Slovar sadovykh, lesnykh, ogorodnykh, vrachebnykh i drugikh khozyaystvennykh rasteniy*. [Dictionary of garden, forest, vegetable, medical and other household plants] Odessa: Frantsov and Nitsche Typography [in Russian].
25. Sovietov A. V. (1897) *Palimpsestov, Ivan Ustinovich*. [Palimpsestov, Ivan Ustinovich] *Entsiklopedicheskiy slovar Brokgauza i Yefrona* [in Russian].
26. Fedorov H., Yanovchyk F. B. (1910) *Pakharyu na pomoshch. Ob opytakh v selskom khozyaystve i chto takoe opytnoe pole*. [Help to the plowman. About experiments in agriculture and what an experimental field is] Kherson: Khodushina Typography [in Russian].
27. Fesenko P., Kashtanova T. (2025) *Formuvannia prykladnoi doslidnoi kultury v Pivdennii Ukraini: rol F. B. Yanovchyka u porivnianni z predstavnykamy universytetskoho, zemskoho ta prosvitnytskoho seredovyshcha*. [Formation of applied experimental culture in Southern Ukraine: the role of F. B. Yanovchyk in comparison with representatives of university, zemstvo and educational environments] *Materialy konferentsii MCND*. Dnipro: MCND. 567–575. <https://archives.mcnd.org.ua/index.php/conference-proceeding/article/view/1292> [in Ukrainian].
28. Shmalhauzen I. F. (1886) *Flora Yugo-Zapadnoy Rossii*. [Flora of South-Western Russia] Kyiv: Kulzhenko Typography [in Russian].
29. Yanovchyk F. B. (1906) *Zemskoe opytnoe pole v Khersone. Otchet za 1902–1903, 1903–1904 i 1904–1905 s.-kh. goda*. [Zemstvo experimental field in Kherson. Report for the 1902–1903, 1903–1904 and 1904–1905 agricultural years] Kherson: Typography of the Kherson Provincial Zemstvo [in Russian].
30. Yaremchuk V. (2018) *Ukrainskaadianska istoriografii: suchasnyi stan doslidzhen*. [Ukrainian Soviet historiography: current state of research] *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Serii: Istorychni nauky*, 27. 242–249. <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> [in Ukrainian].
31. Yaremchuk V. (2020) *Revizionistska krytyka natsionalnoi istorii u suchasni Ukraini: metodolohichni prohalyny*. [Revisionist criticism of national history in modern Ukraine: methodological gaps] *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 5. 159–175. DOI: 10.15407/uhj2020.05.159 [in Ukrainian].
32. Burke P. (2015) *What is the history of knowledge?* Cambridge; Malden: Polity Press.
33. Medina L. R., Harding S. G. (Eds.) (2025) *Decentralizing Knowledges: Essays on Distributed Agency*. Durham: Duke University Press.
34. *Enlargement and Eastern Neighbourhood*. *European Union*. https://enlargement.ec.europa.eu/index_en.
35. Schmalz J. F. L. (1834) *Am Tage der Weihe der landwirthschaftlichen Lehr-Anstalt zu Alt-Kusthof bei Dorpat*, d. 2. Mai 1834. [On the day of the consecration of the agricultural teaching institution at Alt-Kusthof near Dorpat, May 2, 1834] Dorpat: University of Tartu Library. <http://hdl.handle.net/10062/49406>.

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)



Богдан РУМЯНЦЕВ,
orcid.org/0009-0008-4985-6551
аспірант кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) mrsrnp@outlook.com

МІЖНАРОДНІ ПАРТНЕРСТВА ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКИХ ШІКІЛ

У статті досліджено вплив міжнародних партнерств на розвиток виконавських шкіл у контексті сучасних процесів інтернаціоналізації вищої освіти у закладах мистецького спрямування. Основною проблемою дослідження є необхідність переосмислення міжнародної діяльності мистецьких закладів вищої освіти не лише як інституційного розширення зовнішніх контактів, а як внутрішнього механізму трансформації освітнього простору як культурного чинника. Виконавська школа розглядається як динамічна культурно-професійна система, що поєднує історично сформовані естетичні норми, методичку та інтерпретаційні стандарти і функціонує в умовах взаємодії традиції та інновації. Метою статті є розкрити значення міжнародних партнерств як чинника розвитку виконавських шкіл та роль у структурній еволюції педагогічної традиції. Теоретичним підґрунтям дослідження стали концепції інтернаціоналізації вищої освіти, що трактують її як інтеграцію міжнародного та міжкультурного виміру у цілі, функції та реалізацію освітньої діяльності, а також підходи до розуміння міжнародної співпраці як індикатора і механізму забезпечення якості освіти. У статті застосовано інституційний та культурологічний підходи, що дозволяють аналізувати міжнародні партнерства одночасно як організаційний інструмент модернізації освітнього процесу і як простір взаємодії різних художніх смислових систем. Узагальнені результати дослідження свідчать, що ефективність міжнародних партнерств визначається рівнем їх інтеграції у систему внутрішнього забезпечення якості та стратегічного управління закладу вищої освіти. Доведено, що вплив партнерств на розвиток виконавських шкіл проявляється не стільки у кількісному розширенні контактів, скільки у трансформації педагогічних методик, виконавських стандартів і репертуарно-інтерпретаційних традицій. Обґрунтовано тезу про перенесення концепту міжнародних партнерств як складової інтернаціоналізації у площину виконавських шкіл, що дозволяє розглядати їх як механізм нормативного, естетичного й методичного переосмислення традиції. Показано, що включення у міжнародні мережі створює середовище професійного порівняння, у якому виконавська школа набуває здатності до рефлексивного самовизначення та адаптивного оновлення без втрати власної культурної ідентичності.

Ключові слова: міжнародні партнерства, виконавська школа, вища освіта, традиції, інтернаціоналізація, музична освіта, музична культура, мистецтво, культура, заклад вищої освіти, міжнародна діяльність.

Bohdan RUMIANTSEV,
orcid.org/0009-0008-4985-6551
Postgraduate at the Department of Theory and History of Culture
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) mrsrnp@outlook.com

INTERNATIONAL PARTNERSHIPS AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF PERFORMANCE SCHOOLS

The article examines the impact of international partnerships on the development of performance schools within the context of contemporary processes of higher education internationalisation. The central problem addressed is the need to reconceptualise the international activities of arts higher education institutions not merely as an institutional expansion of external contacts, but as an internal mechanism for the transformation of artistic and pedagogical tradition. The performance school is considered as a dynamic cultural and professional system that integrates historically formed aesthetic norms, methodologies and interpretative standards, functioning at the intersection of tradition and innovation. The aim of the article is to elucidate the significance of international partnerships as a factor in the development of performance schools and their role in the structural evolution of artistic and pedagogical tradition. The theoretical framework is grounded in concepts of higher education internationalisation understood as the integration of international and intercultural dimensions into the purposes, functions and delivery of education, as well as in approaches that interpret international cooperation as both an indicator and a mechanism of quality assurance. The study applies institutional and

cultural approaches, enabling international partnerships to be analysed simultaneously as organisational instruments of educational modernisation and as spaces for interaction between different artistic meaning systems. The generalised findings demonstrate that the effectiveness of international partnerships depends on the degree of their integration into internal quality assurance systems and the strategic governance of higher education institutions. It is argued that their influence on the development of performance schools manifests not so much in the quantitative expansion of contacts as in the transformation of pedagogical methods, performance standards and repertoire-interpretative traditions. The article substantiates the transfer of the concept of international partnerships, as a component of internationalisation, into the sphere of performance schools, allowing them to be interpreted as mechanisms for the normative, aesthetic and methodological rethinking of tradition. It is shown that participation in international networks creates a space for professional comparison in which the performance school acquires the capacity for reflective self-definition and adaptive renewal without losing its cultural identity.

Key words: international partnerships, performance school, higher education, tradition, internationalisation, music education, music culture, art, culture, higher education institution, international activities.

Постановка проблеми. Міжнародні партнерства у сфері музично-виконавської освіти передбачають аналіз інтернаціоналізації та осмислення її впливу на професійну підготовку музиканта. Виконавська школа як культурно-професійна система функціонує в умовах взаємодії традиції та інновації, що актуалізує потребу дослідження трансформацій, спричинених міжнародною взаємодією.

Аналіз досліджень. Теоретичне обґрунтування дослідження міжнародних партнерств як чинника розвитку виконавських шкіл потребує звернення до концепцій інтернаціоналізації вищої освіти, оскільки саме вони дозволяють визначити зміст, цілі та якісні параметри міжнародної взаємодії в академічному середовищі. Джейн Найт визначає інтернаціоналізацію як процес інтеграції міжнародного та міжкультурного виміру у цілі й функції вищої освіти (Knight, 2003). Ганс де Віт акцентує на її цілеспрямованому характері як засобі підвищення якості освіти й досліджень (de Wit, 2020). Мигович І. розглядає міжнародну діяльність університетів як індикатор і механізм забезпечення якості вищої освіти (Мигович, 2018).

Мета статті – розкрити значення міжнародних партнерств як чинника розвитку виконавських шкіл.

Виклад основного матеріалу. Інтернаціоналізація освіти є багаторівневим процесом, у якому поєднуються динаміка глобальних трансформацій, модернізація академічних практик та необхідність збереження традицій. Інтернаціоналізація вищої освіти в сучасному науковому дискурсі трактується як інтеграція міжнародного, міжкультурного або глобального виміру у цілі, функції та реалізацію освітньої діяльності (Knight, 2003: 2). У сфері мистецької освіти ця логіка набуває специфічного змісту: інтернаціоналізація впливає не лише на інституційну структуру, а й на механізми відтворення виконавської традиції.

Перенесення концепту інтернаціоналізації у площину культурологічного дослідження потребує уточнення самого поняття «виконавська

школа». У науковому дискурсі «виконавсько-педагогічна школа» описується як цілісність, що має характер системи знань і принципів, здатної відтворювати власні засадничі положення у часі (Гринчук, 2020: 25). Таке визначення дозволяє розглядати виконавську школу не як сукупність технічних прийомів, а як історично сформовану систему професійної спадковості, у межах якої естетичні норми, педагогічні методики, критерії художньої якості виконання та інтерпретаційні стандарти утворюють упізнаваний профіль традиції певної країни, регіону або інституції. У цьому сенсі вона постає культурно-професійним механізмом її відтворення.

У культурологічному вимірі міжнародні партнерства між закладами вищої освіти мистецького спрямування можна розглядати як механізм взаємодії різних художніх смислових систем. Відповідно до положення про те, що художня культура формує «єдине смислове поле» (Безгін та ін., 2019: 40), виконавська школа функціонує як частина цього поля, зберігаючи притаманний їй набір цінностей.

Міжнародні партнерства у сфері вищої освіти доцільно трактувати як інституційно закріплену систему довготривалої взаємодії між закладами вищої освіти та пов'язаними з ними професійними середовищами, що спрямована на створення стійких каналів обміну ресурсами й практиками. У такій логіці партнерство є не формальним «рамковим договором», а режимом спільної діяльності, який включає координацію цілей, узгодження процедур, планування ініціатив і механізми забезпечення якості вищої освіти.

Для коректного аналізу міжнародних партнерств між закладами вищої освіти мистецького спрямування необхідно врахувати подвійність: інституційний підхід фокусує увагу на організаційних механізмах і освітніх практиках (реалізація спільних проєктів, програм міжнародної академічної мобільності, програм подвійних дипломів тощо), тоді як естетичний підхід зосереджується

на культурних смислах, художніх нормах і спадковості виконавської традиції. У межах цієї логіки міжнародні партнерства можуть бути описані як фактор, що одночасно модернізує інституційні процедури підготовки виконавця та змінює умови функціонування виконавської школи як традиції.

Для довготривалої ефективної міжнародної діяльності необхідна інституційна інфраструктура – як структурні підрозділи (відділ міжнародних зв'язків, центр міжнародної освіти тощо), так і інтеграція міжнародної складової в систему управління закладу. Відповідно до принципів забезпечення якості в Європейському просторі вищої освіти, саме інституція несе первинну відповідальність за якість своєї діяльності та її гарантування (ESG, 2015: 8). Отже, партнерства мають бути не нав'язаним зовнішнім додатком до освітнього процесу, а складовою його внутрішньої логіки. Їх результативність залежить від узгодженості стратегічних цілей, наявності прозорих процедур, а також від кадрової готовності до міжкультурної взаємодії.

Разом із тим, інтенсивність міжнародної взаємодії виявляє структурні суперечності. З одного боку, партнерства підсилюють відкритість і конкурентоспроможність інституції; з іншого – вони потребують значних організаційних ресурсів і стратегічної узгодженості. Відсутність цілісної політики інтернаціоналізації, недостатня координація між структурними підрозділами, фрагментарність ініціатив можуть нівелювати потенційні переваги співпраці. Міжнародна діяльність має бути інтегрована у систему внутрішнього забезпечення якості, інакше її вплив на виконавську підготовку залишається поверхневим.

Інтернаціоналізація у сфері виконавської освіти набуває особливої ваги саме тому, що вона діє не лише на рівні організаційних структур, а й у площині художньої традиції – вона безпосередньо впливає на механізми формування виконавської ідентичності. Партнерства створюють простір, у якому відбувається зіставлення різних стилістичних й інтерпретаційних традицій виконання творів, педагогічних підходів, репертуару тощо. Через включення до міжнародних мереж інституція та учасники освітнього процесу отримують можливість не лише запозичувати практики, а й рефлексивно співвідносити їх із власними практиками та традиціями.

Ефекти міжнародних партнерств для виконавських шкіл виявляються як у очних результатах (реалізація спільних ініціатив, зростання кількості проектів та залучених учасників, створення нових освітніх компонентів, реалізація програм

міжнародних академічних мобільностей тощо), так і у складніших змінах – у нормативах якості, у педагогічній практиці та у репертуарно-інтерпретаційній традиції. У цьому контексті важливо фіксувати, що партнерства в освітньому середовищі мають формуватися стратегічно, оскільки вони здатні збагачувати навчальні програми, педагогічні практики й дослідницьку діяльність (Zhang та ін., 2023: 12). Саме стратегічність – як довготривалість, узгодженість, керованість і процедурна забезпеченість – відрізняє партнерство, яке реально впливає на розвиток виконавської школи, від партнерства, що залишається символічною формою міжнародної співпраці.

Умови, що визначають результативність партнерств для виконавських шкіл, мають як позитивні, так і обмежувальні параметри. До позитивних передумов належить, з одного боку, здатність партнерств включатися в процедурно контрольовані контури якості освіти, оскільки саме якість і відповідальність інституцій за її забезпечення є ключовими принципами функціонування освітнього простору (ESG, 2015: 8). З іншого боку, у культурологічній площині важливим є усвідомлення того, що художня культура формує «єдине смислове поле», у межах якого окремі смисли та якості взаємопов'язані й взаємозумовлені (Безгін та ін., 2019: 40). Це створює підстави розглядати партнерства як механізм, здатний актуалізувати смислові компоненти виконавської школи через включення її носіїв до ширшої системи професійних зіставлень. Натомість серед обмежувальних умов виділяється ризик підміни змістовної співпраці демонстративними формами інтернаціоналізації, коли зовнішня «міжнародність» не трансформується у приріст якості та не призводить до оновлення практик. Саме тому у дослідницькому полі принциповим є нормативний акцент: інтернаціоналізація, втілена через партнерства, має оцінюватися як інструмент поліпшення якості освіти й досліджень, а не як самодостатній статусний маркер (de Wit, 2020: 3).

Міжнародна співпраця в сучасній вищій освіті дедалі частіше розглядається як індикатор якості та водночас як інструмент її підтримання й підвищення (Мигович, 2018: 17). У мистецькій освіті цей аспект має особливу вагу, оскільки якість виконавської підготовки неможливо оцінювати лише за формальними показниками. Вона проявляється у здатності здобувача вищої освіти до стилістично адекватної інтерпретації, у рівні технічної досконалості, у сформованості художнього мислення. Саме тому міжнародні партнерства набувають значення механізму, що відкриває доступ до аль-

тернативних виконавських традицій. Вони розширюють поле порівняння, а отже – підвищують вимоги до внутрішніх стандартів виконавця.

Виконавський вимір партнерств пов'язаний із розширенням художнього досвіду здобувачів вищої освіти. Участь у міжнародних проектах, фестивалях, конкурсах, майстер-класах, програмах академічної мобільності, спільних постановках і творчих резиденціях створює умови для практичного занурення у різні стилістичні та інтерпретаційні традиції. Таке занурення не лише сприяє підвищенню технічного рівня виконавця, а й формує здатність до стилістичної гнучкості та професійної мобільності. Для здобувачів вищої освіти це означає набуття досвіду роботи в мультикультурному середовищі, розвиток адаптивності та здатності до професійної комунікації. Водночас партнерства відкривають можливості для міждисциплінарної інтеграції – поєднання виконавської діяльності з цифровими технологіями, медіапрактиками, дослідницькою роботою. Як засвідчують сучасні дослідження, міждисциплінарна співпраця демонструє суттєвий позитивний вплив на здобувачів, викладачів і інституції загалом (Zhang та ін., 2023: 3). Для виконавських шкіл це означає розширення спектра професійних компетентностей без втрати фундаментальної технічної та естетичної основи.

Важливою тенденцією сучасної інтернаціоналізації є поєднання традиційних і цифрових форматів співпраці. Віртуальні майстер-класи, дистанційні проекти, онлайн-концерти та спільні цифрові платформи дозволяють підтримувати сталість міжнародних контактів навіть за умов обмеженої фізичної мобільності. Цифровий вимір не замінює безпосереднього виконавського контакту, проте може доповнювати його, забезпечуючи регулярність взаємодії та розширюючи коло учасників. У цьому контексті технологічна інтеграція стає одним із чинників інноваційного розвитку виконавських шкіл, особливо в умовах глобальних трансформацій культурного простору.

У педагогічному вимірі міжнародні партнерства сприяють переосмисленню ролі викладача. В умовах глобального академічного простору викладач уже не виступає лише носієм локальної традиції, а стає медіатором між різними виконавськими школами. Такий перехід зумовлений структурними змінами освітнього середовища. Інтернаціоналізація як інтеграція міжнародного виміру у функції вищої освіти (Knight, 2003: 3) створює ситуацію постійного професійного порівняння. Викладач опиняється в полі зіставлення різних виконавських стандартів, методик та інтер-

претаційних традицій. Через участь у спільних проектах, стажуваннях, майстер-класах, міжінституційних дослідницьких ініціативах відбувається накопичення альтернативних методичних рішень, що поступово інтегруються у власну педагогічну практику. Водночас цей процес не є одностороннім запозиченням. Він має характер двостороннього професійного обміну, у межах якого відбувається не лише рецепція нових підходів, а й артикуляція власної традиції. Саме у ситуації міжнародного діалогу викладач змушений концептуалізувати та раціоналізувати ті принципи, які раніше функціонували імпліцитно як частина спадкової практики. У результаті локальна виконавська школа набуває більшої усвідомленості та методологічної структурованості. Зміни стосуються і методичного інструментарію. Розширюється спектр педагогічних стратегій – від варіативності інтерпретаційних моделей до використання цифрових форматів навчання, що стають невід'ємною складовою сучасної міжнародної взаємодії. Однак ключовим є не механічне впровадження нових інструментів, а їх адаптація відповідно до естетичних і ціннісних засад конкретної виконавської школи. Отже, міжнародні партнерства формують інтегративний і рефлексивний тип педагогічної діяльності, де оновлення відбувається через свідоме переосмислення традиції.

Практичний вимір цього процесу простежується у діяльності українських мистецьких закладів вищої освіти, зокрема у міжнародній діяльності Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Завдяки участі у Асоціації європейських консерваторій, альянсі IN.TUNE та Opera Europa, розвивається мережа стійких стратегічних партнерств з провідними закладами вищої освіти Європи та світу. Участь науково-педагогічного складу і здобувачів сприяє включенню до різних виконавських контекстів – від індивідуальних майстер-класів до спільних проектів із іноземними партнерами (Тижні України, Erasmus Orchestra, CEMAN Orchestra тощо). У межах таких форматів відбувається не лише обмін досвідом, а й зіставлення педагогічних підходів, інтерпретації та репертуарної політики.

Перенесення концепту інтернаціоналізації у площину виконавських шкіл дозволяє розкрити ще один суттєвий аспект – зміну культурної самоідентифікації. Міжнародні партнерства виконують не лише функцію збагачення, а й функцію структурного випробування традиції. Включення у глобальний мистецький простір виявляє сильні й слабкі сторони національної виконавської школи. У глобальному мистецькому просторі виконав-

ська школа перестає бути ізольованим феноменом і починає функціонувати як учасник мережевої системи взаємодії. У цьому полягає подвійний ефект інтернаціоналізації: вона відкриває систему до зовнішніх впливів, але водночас загострює усвідомлення власної ідентичності. Така діалектика особливо важлива для мистецької освіти, де передача традиції поєднується з необхідністю творчого оновлення. Саме в умовах зіставлення з іншими традиціями відбувається уточнення її естетичних пріоритетів і методичних принципів. Таким чином, міжнародні партнерства виступають не лише каналом запозичення, а й механізмом рефлексивного самопізнання. Вони створюють ситуацію порівняння, у якій виконавська школа здатна одночасно зберігати історично сформовані параметри та адаптувати їх до сучасних вимог.

У межах даного дослідження міжнародні партнерства пропонується розглядати як механізм структурної еволюції виконавської школи, що виходить за межі усталеного розуміння інтернаціоналізації. У низці досліджень інтернаціоналізація трактується переважно як розширення міжнародної активності закладу вищої освіти (Джейн Найт, Ганс де Віт). Така інтерпретація фіксує інституційний вимір, але не пояснює трансформаційних змін у самій художньо-педагогічній традиції. Запропонований підхід зміщує аналітичний фокус із зовнішньої діяльності на внутрішню структуру виконавської школи, розглядаючи міжнародну взаємодію як простір нормативного, методичного й естетичного переосмислення. У цьому контексті партнерства функціонують як середовище професійного порівняння, яке запускає механізм уточнення критеріїв якості, корекції інтерпретаційних стандартів і концептуалізації педагогічних принципів. Таким чином, інтернаціоналізація інтерпретується не як додаткова активність інституції, а як внутрішній чинник керованої трансформації традиції, що забезпечує її адаптивність без втрати історичної тяглості. Концептуальна новизна дослідження полягає у введенні виконавської школи в поле аналізу інтернаціоналізації як динамічної культурно-професійної системи, для якої міжна-

родні партнерства виступають механізмом структурного оновлення.

Аналітичне узагальнення дозволяє окреслити кілька закономірностей. По-перше, результативність міжнародних партнерств прямо залежить від ступеня їх інтеграції у систему внутрішнього забезпечення якості та стратегічного управління. По-друге, вплив партнерств на розвиток виконавських шкіл проявляється не стільки у кількісному розширенні контактів, скільки у вдосконаленні педагогічних і виконавських норм. По-третє, міждисциплінарність і технологічна інтеграція стають чинниками інноваційного оновлення, однак їх ефективність визначається здатністю школи зберігати власну естетичну ідентичність. У цьому контексті перенесення концепту інтернаціоналізації у площину виконавських шкіл дозволяє розглядати партнерства як механізм не лише організаційної модернізації, а й культурно-професійної трансформації традиції.

Висновки. Міжнародні партнерства у сфері виконавської освіти доцільно розглядати як системний механізм, що поєднує інституційні, педагогічні та естетичні виміри розвитку виконавської школи. Їх результативність визначається рівнем інтеграції у систему внутрішнього забезпечення якості та стратегічного управління закладу вищої освіти. Вплив партнерств проявляється не у формальному розширенні контактів, а у трансформації методик викладання, виконавських стандартів і інтерпретаційної традиції.

Принциповою є теза про перенесення концепту міжнародних партнерств як складової інтернаціоналізації у площину виконавських шкіл. Такий підхід дозволяє розглядати інтернаціоналізацію не лише як управлінську чи організаційну стратегію університету, а як внутрішній механізм структурної еволюції художньо-педагогічної традиції. У цьому контексті партнерства виступають середовищем професійного порівняння. Саме через включення у міжнародні мережі виконавська школа набуває здатності до рефлексивного самовизначення та адаптивного оновлення без втрати власної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Knight J. Updating the definition of internationalization. *International Higher Education*. 2003. № 33. P. 2–3. DOI: <https://doi.org/10.6017/ihe.2003.33.7391>
2. de Wit H. Internationalization of higher education: The need for a more ethical and qualitative approach. *Journal of International Students*. 2020. Vol. 10, № 1. P. i–iv. DOI: <https://doi.org/10.32674/jis.v10i1.1893>
3. Standards and Guidelines for Quality Assurance in the European Higher Education Area (ESG). Brussels: European Association for Quality Assurance in Higher Education (ENQA), 2015. 32 p.
4. Безгін О. І., Кузнецова І. В., Успенська О. Ю. Художня культура і мистецька освіта України: сучасні прояви і смисли: монографія. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2019. 208 с. ISBN 978-966-2241-51-8

5. Myhovych I. V. Internationalization process as a way to ensure quality of higher education in Ukraine. *Освіта та педагогічна наука*. 2018. № 1 (168). С. 45–52.
6. Zhang G., Sun J., Sun Y. Mapping interdisciplinary collaboration in music education: analysis of models in higher education across North America, Europe, Oceania, and Asia. *Frontiers in Psychology*. 2023. Vol. 14. Article 1284193. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1284193>
7. Гринчук І. П., Спольська О. В. Вітчизняні виконавські школи: регіональний аспект. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2020. № 5. С. 24–31. DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2020.5.4>

REFERENCES

1. Knight, J. (2003). Updating the definition of internationalization. *International Higher Education*, 33, 2–3. <https://doi.org/10.6017/ihe.2003.33.7391>
2. de Wit, H. (2020). Internationalization of higher education: The need for a more ethical and qualitative approach. *Journal of International Students*, 10(1), i–iv. <https://doi.org/10.32674/jis.v10i1.1893>
3. European Association for Quality Assurance in Higher Education (ENQA). (2015). *Standards and Guidelines for Quality Assurance in the European Higher Education Area (ESG)*. Brussels: ENQA.
4. Bezghin, O. I., Kuznietsova, I. V., & Uspenska, O. Yu. (2019). *Khudozhnia kultura i mystetska osvita Ukrainy: suchasni proiavy i smysly* [Art culture and art education of Ukraine: contemporary manifestations and meanings]. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy. [in Ukrainian]
5. Myhovych, I. V. (2018). Internationalization process as a way to ensure quality of higher education in Ukraine. *Osvita ta pedahohichna nauka*, 1(168), 45–52.
6. Zhang, G., Sun, J., & Sun, Y. (2023). Mapping interdisciplinary collaboration in music education: Analysis of models in higher education across North America, Europe, Oceania, and Asia. *Frontiers in Psychology*, 14, 1284193. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1284193>
7. Hrynychuk, I. P., & Spolska, O. V. (2020). *Vitchyzniani vykonavski shkoly: rehionalnyi aspekt* [Ukrainian music performance schools: regional aspect]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi*, 5, 24–31. <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2020.5.4> [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 76.038.532:82-93:7.072.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-6>

Світлана САДОВЕНКО,

orcid.org/0000-0001-9166-5259

*доктор культурології, професор, заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри музичного мистецтва*

Навчально-наукового інституту перформативних мистецтв

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) svetlanasadovento@ukr.net

СТИЛЬОВІ ПАРАДИГМИ УКРАЇНСЬКОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ДИТЯЧОЇ КНИЖКИ: ВІД ПОСТРАДЯНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ ДО СУЧАСНИХ АВТОРСЬКИХ ПРАКТИК

У статті стильові парадигми української ілюстрації дитячої книжки трактуються як сукупність художньо-стилістичних домінант, що відтворюються в серіях видань і підтримуються інституційними умовами виробництва, каналами дистрибуції та нормами читачької реценції у результаті трансформації видавничого поля, читачьких практик і професійної статусності ілюстратора, що відбулися від пострадянського періоду до сучасності. Обґрунтовано, що стильова еволюція української ілюстрації дитячої книжки від пострадянської традиції до сучасних авторських практик не редукується тільки зміною технічних засобів, а корелює з пертурбацією попиту, мовного складу ринку та посиленням ролі книжкових подій як каналів визнання й вибору видань. Показано, що українська ілюстрація дитячої книжки, як орнаментально-візуальне оздоблення, функціонує як компонент семіотичної організації твору, виконує інтерпретаційні, пізнавально-навчальні, виховні й естетичні функції і може ставати провідною частиною сюжету.

Методологія дослідження базується на аналітичному методі, який використовується для розмежування етапів і типів художньої мови дитячої книжкової ілюстрації (історико-типологічний аналіз), фіксації домінант композиції, лінії, кольору, фактури й образотворчих акцентів (стилістичний аналіз), співставлення стійких рис пострадянської спадкоємності та інноваційних тенденцій української ілюстрації дитячої книжки (порівняльний аналіз). Для опису інституційних умов художнього виробництва і режимів культурного споживання дитячої книжки використано методи культурологічного аналізу та соціології мистецтва.

Результати дослідження можуть використовуватися у видавничій аналітиці, культурно-мистецьких та освітніх практиках, підготовці методичних матеріалів з історії та теорії книжкової графіки для фахових навчальних програм мистецької освіти тощо.

Ключові слова: українська ілюстрація дитячої книжки, пострадянський період, стильові парадигми, видавниче поле, читачькі практики, книжкові ярмарки, візуальна диференціація видань, книжкова графіка, дитяча література.

Svitlana SADOVENKO,

orcid.org/0000-0001-9166-5259

Doctor of Cultural Studies, Professor, Honored Art Worker of Ukraine,

Professor at the Department of Musical Art

Educational and Scientific Institute of Performing Arts National Academy

of Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) svetlanasadovento@ukr.net

STYLE PARADIGMS OF UKRAINIAN CHILDREN'S BOOK ILLUSTRATION: FROM THE POST-SOVIET TRADITION TO CONTEMPORARY AUTHORIAL PRACTICES

The article interprets the stylistic paradigms of Ukrainian children's book illustration as a set of artistic and stylistic dominants that are reproduced in series of publications and supported by institutional conditions of production, distribution channels, and norms of reader reception as a result of transformations of the publishing field, reader practices, and the professional status of the illustrator that have occurred from the post-Soviet period to the present day. It is substantiated that the stylistic evolution of Ukrainian children's book illustration from the post-Soviet tradition to modern authorial practices is not reduced only to changes in technical means, but is correlated with the perturbation of demand, the linguistic composition of the market and the strengthening of the role of book events as channels of recognition and selection of publications. It is shown that the Ukrainian illustration of a children's book, as an ornamental-visual decoration, functions as a component of the semiotic organization of the work, performs interpretative, cognitive-educational, educational and aesthetic functions and can become the leading part of the plot.

The research methodology is based on an analytical method used to distinguish stages and types of the artistic language of children's book illustration (historical and typological analysis), fix the dominant elements of composition, line, color, texture, and pictorial accents (stylistic analysis), and compare the stable features of post-Soviet continuity and innovative trends in Ukrainian children's book illustration (comparative analysis). Methods of cultural analysis and the sociology of art are employed to describe the institutional conditions of artistic production and the modes of cultural consumption of children's books.

The results of the study can be used in publishing analytics, cultural, artistic, and educational practices, preparation of methodological materials on the history and theory of book graphics for professional curricula in art education, etc.

Key words: *Ukrainian children's book illustration, post-Soviet period, style paradigms, publishing field, reading practices, book fairs, visual differentiation of publications, book graphics, children's literature.*

Постановка проблеми. Питання стильової еволюції української ілюстрації дитячої книжки після розпаду радянської системи потребують дослідження щодо змін її дискурсивної парадигми. Це передбачає проведення аналізу умов художнього виробництва і культурного споживання, зокрема, трансформації видавничих практик, конкуренції на книжковому ринку, появи платформ публічної книжкової комунікації (ярмарків, фестивалів, спеціалізованих подій), а також зумовлює переоцінювання професійної ролі ілюстратора як співучасника у створенні цілісності видання. Пострадянська динаміка ілюстрації дитячої книги постає індикатором зміни соціокультурної інфраструктури читання, де художня мова видання одночасно відбиває ринковий тиск, інституційні стандарти й потреби вікової адресації. Розгляд проблеми стильових парадигм української ілюстрації дитячої книжки пострадянського періоду, обґрунтування їх як результату трансформацій видавничого поля, читальних практик і професійної статусності ілюстратора у сьогодення вбачається актуальним.

Аналіз досліджень. Увагу на естетичній організації образу персонажа в дитячій книжці зосереджує Марина Токар. Авторка підкреслює поліфункціональність ілюстрації, яка в дитячому виданні виконує інтерпретаційні, пізнавально-навчальні, виховні й естетичні завдання (Токар, 2018: 222). М. Токар визначає особливості дитячої книжкової ілюстрації, «поєднання деталей із зображенням загалом і з емоцією, яку вона передає» (Токар, 2018: 220), зауважує, що ілюстрація стає для дитини «своєрідним дороговказом до важливих моральних настанов, <...> поданих за допомогою яскравого образу, а не надмірного дидактизму» (Токар, 2018: 228).

У праці Андрія Майовця акцентується на співіснуванні ручних авторських технік та комп'ютерної графіки, підкреслюється, що технічні засоби не є самодостатнім критерієм якості без авторської концепції й професійної школи (Майовець, 2019: 1667–1668). Автор, визначаючи сучасну українську дитячу книгу як широку й багату територію «авторських творчих досвідів, місце зустрічі різних підходів до розуміння

відповідного книжкового жанру новими поколіннями митців» (Майовець, 2019: 1668), здійснює спробу «комплексного висвітлення ілюстрування дитячих книг молодими митцями, випускниками Львівської національної академії мистецтв, у застосуванні ними нових технік комп'ютерної графіки і мішаних способів» (Майовець, 2019: 1667) і висновок, що «попри поширену загальну думку «попсовості» чи «рафінованості» малюнків, створених засобами комп'ютерного забезпечення, художники своїми творами демонструють зворотне – авторський рисунок, індивідуальну стилізацію дійових персонажів і яскраве кольорове вирішення» (Майовець, 2019: 1673).

Окрему групу становлять публікації, що пов'язують оновлення книжкової ілюстрації з функціонуванням ринку і публічних платформ. Зокрема, Юлія Кадоркіна відзначає зростання попиту на україномовні видання, зміну конкурентного середовища та роль масштабних книжкових ярмарків («Книжковий Арсенал», «Форум видавців») як інфраструктури публічної книжкової комунікації (Кадоркіна, 2018: 21–22).

Автори І. Рябінова, О. Токарев, Л. Ямроз актуалізують тезу щодо структурної невід'ємності ілюстрації в дитячій книзі та можливість її домінування у сучасних візуально-словесних цілісностях, зазначаючи, що «саме ілюстрація є невід'ємною частиною дитячої книжки, що замість доповнення до тексту стає основною частиною розповіді» (Рябінова, Ямроз, Токарев, 2024: 286). Головною функцією ілюстрації автори вважають «занурення маленького читача у світ подій, описаних в книжці – вона допомагає якомусь яскравіше уявити образи і характери героїв, більш уважно зосередитися на сюжеті та «намалювати» собі казковий світ» (Рябінова, Ямроз, Токарев, 2024: 286). Також ілюстрація постає «відкритим чи прихованим» носієм культурних символів, здійснює «емоційний вплив, закладає у свідомість маленької людини певні загальнолюдські цінності, в деяких випадках є провідником стилю, а іноді може виступати свого роду спонукальником до дій та вчинків» (Рябінова, Ямроз, Токарев, 2024: 287).

Теоретичні підходи щодо до «picturebook studies», зокрема, у працях Марії Ніколаєвої та Каполя Скотта (Nikolajeva, Scott, 2001), Лоуренса Р. Сайпа (Sipe, 1998: 97–108), Перрі Ноделмана (Nodelman, 1988), окреслюють дитячу книжку як семіотично складний об'єкт, де візуальні й вербальні компоненти формують спільне поле значень.

Праця Евелін Арізпе та Мораг Стайлз є методично цінною для дослідження візуального читання, взаємодії зображення з текстом та рецепції ілюстрації дитячою аудиторією, що безпосередньо стосується аналізу образної структури книжки (Arizpe, Styles, 2015).

Дослідження Наталії Шульської та Анни Манюхіної дозволяє конкретизувати зв'язок між художнім оформленням, редакційно-видавничими вимогами та читацьким запитом, що допомагає виявити соціокультурні чинники, які впливають на тип візуальної подачі, стилістику ілюстрації та дизайн видання (Шульська, Манюхіна, 2016: 152–154).

Медійний матеріал про видання «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» характеризує ілюстративні рішення та практики дизайнерської впізнаваності видавничого продукту в просторі масової книжкової комунікації (Поворозник, 2017).

Огляд джерел посилює мистецтвознавчий і дизайн-орієнтований аспект аналізу української ілюстрації дитячої книжки та дає змогу розглядати ілюстрацію як повноцінний компонент композиційної, семіотичної та комунікативної організації видання.

Мета статті полягає в обґрунтуванні стильових парадигм української ілюстрації дитячої книжки як результату трансформацій видавничого поля, читацьких практик і професійної статусності ілюстратора від пострадянського періоду до сучасності.

Виклад основного матеріалу. Операційно стильова парадигма української ілюстрації дитячої книжки визначається як відтворювана сукупність художньо-стилістичних домінант (композиційні рішення, характер лінії та плями, колористичні схеми, принципи типізації персонажів, фактурні й технічні прийоми), що проявляється в масиві видань і підтримується інституційними умовами виробництва (видавничі стандарти, редакційні політики, канали дистрибуції), а також нормами читацької рецепції, зокрема віковою адресацією.

Першу парадигму можна означити як пострадянську спадкоємність академічної книжкової графіки. Вона характеризується опорою на професійну школу рисунку та іконографічну впізнаваність персонажа. Композиція часто тяжіє до

ілюстрації як «сцени», де жест, міміка й деталь середовища працюють на розкриття характеру. У цьому сегменті важливе збереження ілюстрації як інструмента пізнавально-виховної комунікації. Показовим є сформульований перелік функцій дитячої ілюстрації. Як зауважує Емілія Огар, «у дитячому сприйнятті емоційне переважає над логічним, й органічне використання всіх засобів впливу на читача – змістових і конструктивних – дозволяє забезпечити найбільш ефективне засвоєння змісту видання, правильне його розуміння та сприйняття, вправне застосування отриманих знань» (Огар, 2002: 129).

Друга парадигма пов'язана з ринково-подієвим переформатуванням видавничого поля, адже візуальна мова української ілюстрації дитячої книжки стає інструментом конкурентної диференціації. Зміна попиту на україномовні видання і роль масштабних книжкових ярмарків як каналів репутаційного відбору сприяли посиленню авторського стилю та посиленню «преміальної» презентації книги як культурного товару (Кадоркіна, 2018: 21–22). Конкуренція за увагу сімейної аудиторії актуалізує синтез дизайнерських рішень, шрифтової культури та образотворчих стратегій. У такому режимі ілюстратор дедалі частіше сприймається як співучасник створення видавничої концепції, а не виконавець вторинного оформлення.

Третя парадигма репрезентує цифрово-гібридні авторські практики. Співіснування ручних технік і комп'ютерної графіки, зафіксоване у фахових описах, працює не тільки як просте «оновлення інструменту», а й як розширення палітри фактур, монтажних можливостей і способів виробництва зображення (Майовець, 2019: 1667–1673). Сучасні практики української ілюстрації дитячої книжки демонструють зміщення ілюстрації від ролі доповнення до статусу провідного компонента візуально-словесної цілісності, що підтверджується узагальненнями про її структурну невід'ємність у сучасному дитячому виданні (Рябінова, Ямроз, Токарьов, 2024: 286–288).

Функціонально українська ілюстрація в дитячій книзі діє як елемент семіотичної організації твору і як засіб «конструювання» сприйняття. Вона спрямовує увагу, структурує уявлення про персонажів і ситуації, задає емоційно-оцінні установки дитячої рецепції. Такий підхід дозволяє пов'язати стильові рішення з соціальними практиками читання. Візуальна складова включається в комунікацію «дорослий – дитина» як інструмент спільного обговорення, інтерпретації й педагогічного супроводу читання. Як слушно зауважують

Тетяна Андрищенко і Олена Бережна, «шрифтове оформлення видань для дітей має бути чітким, зрозумілим та читабельним, щоб юні читачі не втомлювались і розуміли зміст тексту. Від ілюстративного та шрифтового оформлення видань для дітей залежить, наскільки дитина зможе сприйняти та зрозуміти текст, наскільки вона буде зацікавлена книжковим виданням і наскільки зможе запам'ятати прочитану інформацію» (Андрищенко, Бережна, 2023: 91).

Емпіричний розгляд конкретних видань дає змогу конкретизувати запропонований поділ стильових парадигм і продемонструвати функціонування художньо-стилістичних домінант на рівні загальних характеристик та у матеріальній організації окремої книжки через формат, композицію розвороту, співвідношення текстового й зображального блоків, типографічне рішення, колористичну дисципліну та спосіб вікової адресації читача. Для порівняльного аналізу доцільно зіставити видання кінця 1990-х років, що репрезентують етап становлення нової естетики приватного дитячого книговидання, і сучасні авторські книжки-картинки, у яких ілюстратор фактично виступає співтворцем концепції видання.

Показовим прикладом є «Абетка» видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» (видання кінця 1990-х років з ілюстраціями Костя Лавра), що може розглядатися як один із символічно значущих продуктів раннього періоду формування нової видавничої ідентичності української ілюстрації дитячої книжки. Композиційна організація такого типу видання тяжіє до високого ступеня наочності. В ній домінує фронтальна подача персонажів, виразне лінійне окреслення форми, ритмічна повторюваність мотивів і висока читабельність візуального матеріалу для дошкільної аудиторії. Колористична побудова спирається на насичені і водночас збалансовані локальні кольори, що забезпечують декоративність і диференціацію образів. Стилістичний внесок Костя Лавра в цьому типі книжки доцільно описувати через поєднання книжково-графічної дисципліни з фольклорною образністю та декоративною узагальненістю персонажа. В ілюстративній манері важливими є орнаментальність, пластична м'якість лінії, акцент на впізнаваних зооморфних і антропоморфних типажах, а також збереження емоційної доступності образу без редукції рисунка до схеми. Таке рішення має соціокультурне значення, оскільки підтримує практики сімейного читання, де дорослий і дитина спільно інтерпретують зображення, а книжка виконує функцію ранньої естетичної соціалізації. Саме в такому

контексті теза про роль візуальної диференціації у конкурентному середовищі набуває конкретного видавничого виміру (Кадоркіна, 2018: 21–22).

Українська ілюстрація дитячої книжки репрезентована сучасною авторською творчої майстернею «Аграфка», дизайн-студією, заснованою львівськими художниками Романом Романишин та Андрієм Лесівим. Зокрема, у книзі «Війна, що змінила Рондо» (2015) візуально-словесна єдність вибудовується як цілісний художній вислів із високим ступенем концептуальної узгодженості тексту, образу, кольорової драматургії та графічного ритму. На відміну від абеткових видань, орієнтованих, насамперед, на первинну мовну й предметну орієнтацію дитини, у цьому випадку ілюстрація виконує складнішу інтерпретаційну та афективну функцію. Вона супроводжує вербальний компонент і моделює досвід переживання складної теми в формі, придатній для дитячої рецепції. Композиційно книжка такого типу демонструє посилення ролі розвороту як одиниці драматургії. Зображальний матеріал функціонує як послідовність візуальних актів, що регулюють темп читання, інтенсивність емоційної реакції й спосіб смислового переходу між сторінками. Геометризовані форми, метафорична предметність, контрольована палітра та контрастні співвідношення світла і темряви утворюють цілісну систему художніх засобів. Такі ознаки узгоджуються з висновками про зростання структурної ролі ілюстрації в сучасній дитячій книзі (Рябінова, Ямроз, Токарев, 2024: 286–288).

Показовим прикладом є книжка «Голосно, тихо, пошепки» (2017) тієї ж творчої майстерні «Аграфка», що спеціалізується на графіці, дизайні, живописі. У книзі особливо виразно представлено перехід від сюжетно-ілюстративної моделі до візуалізації абстрактних понять. Предметом художнього опрацювання стають звук, тиша, слухове сприйняття, комунікація, тобто явища, які складно репрезентувати засобами традиційної описової ілюстрації. Саме тому композиція розвороту поєднує ознаки книжкової графіки, дизайнерського макета та пізнавальної візуалізації. З позицій мистецтвознавчого аналізу це свідчить про розширення професійної функції ілюстратора, який бере участь не тільки в образному оформленні, а й у побудові пізнавальної структури видання. У творчо-ілюстративному втіленні «Аграфки» – українські народні казки «Рукавичка» (2011) та «Ріпка» (2012), які здобули відзнаку Дитячої книжкової премії «Левеня».

Порівняльний аналіз зазначених кейсів дає підстави розмежувати не лише часові етапи, а й типи

художньої організації дитячої книги. Для видань кінця 1990-х років характерною є модель нормативно-репрезентативної візуальності, спрямованої на ранню читацьку соціалізацію, мовну та образну впізнаваність, естетичну привабливість і повторюваність видавничого стандарту. Для сучасних авторських книжок-картинок характерною стає модель концептуальної ілюстрації, в якій книжка постає як цілісний мистецький та комунікативний об'єкт, а візуальна форма бере на себе значну частину когнітивної роботи з пояснення складних досвідів і явищ. Такий зсув підтверджує висновок про те, що пострадянська еволюція української дитячої ілюстрації не зводиться до зміни технічних засобів, а пов'язана з трансформацією видавничого поля та професійної позиції ілюстратора.

Педагогічний і культурологічний аспект цього порівняння також мають принципове значення. Книжки, що стали канонічними для дитячого читання наприкінці 1990-х років, виконували стабілізаційну функцію в період ринкової турбулентності й дефіциту якісного дитячого продукту. Сучасні авторські книжки-картинки працюють із темами, які раніше значно рідше потрапляли до дитячого видання в такому рівні художньої складності, і тим самим розширюють межі дитячої книжкової культури як простору соціального навчання. Така динаміка узгоджується з положенням про інтерпретаційну, пізнавально-навчальну, виховну та естетичну поліфункціональність української ілюстрації дитячої книжки (Токар, 2018: 220–233), що водночас позначає історичну зміну співвідношення цих функцій залежно від типу видання та інституційних умов його виробництва.

Висновки. Підсумовуючи, можемо констатувати, що стильова еволюція української ілюстрації дитячої книжки від пострадянської традиції

до сучасних авторських практик не редукується тільки зміною технічних засобів, а корелює з пертурбацією попиту, мовного складу ринку та посиленням ролі книжкових подій як каналів визнання й вибору видань. Емпіричні свідчення щодо впливу масштабних книжкових ярмарків та інфраструктури публічної книжкової комунікації посилюють конкуренцію за увагу дитячої і сімейної аудиторії та стимулюють візуальну диференціацію видань.

Українська ілюстрація дитячої книжки, являючись орнаментально-візуальним оздобленням, функціонує як компонент семіотичної організації твору, виконує інтерпретаційні, пізнавально-навчальні, виховні й естетичні функції і стає провідною частиною сюжету.

Стильові парадигми української ілюстрації дитячої книги пострадянського періоду доцільно розглядати як результат взаємодії художньо-стилістичних доміант із інституційними умовами виробництва та режимами культурного споживання. Пострадянська спадкоємність академічної графіки забезпечує тяглість професійної школи та функціональної поліфункціональності ілюстрації. Ринково-подієве переформатування активізує конкурентну диференціацію та публічну легітимацію авторського стилю. Цифрово-гібридні практики розширюють технічний репертуар і підсилюють тенденцію щодо домінування української ілюстрації дитячої книжки у візуально-словесній цілісності.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розширенням емпіричної бази та потребою систематичних даних про видавничі стратегії, тиражі, канали дистрибуції, участь у книжкових подіях, а також матеріали інтерв'ю з ілюстраторами, редакторами та кураторами. Це дозволить деталізувати зв'язки між стилістичними рішеннями та соціальними інституціями книжкової культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрющенко Т. Ю., Бережна О. Б. Методика вибору ілюстративного та шрифтового оформлення у виданнях для дітей. *Поліграфія і видавнича справа: Технічні науки*. 2023. № 1 (85). С. 91–100. DOI : <https://doi.org/10.32403/0554-4866-2023-1-85-91-100>. URL: <https://pvs.uad.lviv.ua/media/1-85/11.pdf> (дата звернення: 25.02.2026).
2. Кадоркіна Ю. Сучасна українська книжкова ілюстрація. Оформлення прози та віршованих збірок. *Молодий вчений*. 2018. № 312(64). С. 19–22. DOI : <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2018-12-64-5>. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/3078> (дата звернення: 22.02.2026).
3. Майовець А. Ручна та комп'ютерна графіка в сучасній ілюстрації дитячої книги. *Народознавчі зошити*. 2019. № 6 (150). С. 1667–1673. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2019-6/31.pdf> (дата звернення: 26.01.2026).
4. Огар Е. І. Культура дитячого видання: основні складові успіху. *Поліграфія і видавнича справа: Издавнича справа і редагування*. № 39, 2002. С. 128–134. URL: <https://pvs.uad.lviv.ua/media/39/23.pdf> (дата звернення: 22.02.2026).
5. Поворозник Ю. Не будь маглом, купуй українське. 7 знакових видань «А-ба-га-ла-ма-га». 20 квітня 2017. URL: <https://hromadske.ua/posts/ne-bud-maglom-kupui-ukrainske-7-znakovykh-vydan-a-ba-ba-ha-la-ma-ha> (дата звернення: 20.02.2026).
6. Рябінова І. М., Ямроз Л. С., Токарев О. В. Сучасна дитяча книжкова ілюстрація: художньо-образні особливості та техніки виконання. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2024. С. 286–288. DOI : <https://doi.org/10.36059/978-966-397-479-8-86> URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/download/372/11339/25630-1?inline=1>
7. Токар М. Художньо-естетичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Вип. 35. С. 220–233. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2018/35/39059724f73a9969845dfe4146c5660e> (дата звернення: 23.02.2026).

8. Федіна Ю. Освітньо-виховний потенціал ілюстрації дитячої книги. *Вісник інституту розвитку дитини*. Сер. : Філософія, педагогіка, психологія. 2014. Вип. 35. С. 119–124. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vird_2014_35_22 (дата звернення: 03.02.2026).
9. Шульська Н. М., Манюхіна А. Ю. Ілюстративна культура сучасної дитячої книги: видавничі норми й читацькі вимоги. *Молодіжний науковий вісник інституту філології та журналістики*. Серія: Соціальні комунікації. 2016. Випуск 3. С. 152–154. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/10381/3/Scripta_manent_vipusk_3-153-155.pdf
10. Arizpe E., Styles M. *Children Reading Picturebooks: Interpreting Visual Texts*. London : Routledge, 2015. DOI : <https://doi.org/10.4324/9781315683911> (дата звернення: 25.02.2026).
11. Nikolaieva M., Scott C. *How Picturebooks Work* (Як працюють книги з картинками). New York and London: Garland Publishing, 2001. URL: <https://books.google.co.zw/books?id=EbCfCLUOZD0C&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 23.02.2026).
12. Nodelman P. *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books* (Слова про картинки: мистецтво оповіді в дитячих книжках з картинками). Athens : University of Georgia Press, 1988. URL: <http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/132778/28075615/1549513213837/Nodelman-Words+About+Pictures.pdf?token=MNXHtsngt3BXlfpOJe4mkjRE5vI%3D> (дата звернення: 20.02.2026).
13. Sipe Lawrence R. *How picture books work: A semiotically framed theory of text – picture relationships* (Як працюють книжки з картинками: семіотично обрамлена теорія взаємозв'язків текст – зображення). *Children's Literature in Education*, Jun 1998. Vol. 29(2). P. 97–108. URL: <https://eric.ed.gov/?id=ej567293>

REFERENCES

1. Andriushchenko T. Yu., Berezhna O. B. (2023). *Metodyka vyboru iliustratyvnoho ta shryftovoho oformlennia u vydanniakh dla ditei. Polihrafiia i vydavnycha sprava*. [Methodology for selecting illustrative and font design in children editions]. *Printing and Publishing: Technical sciences*, 1 (85). 91–100. DOI : <https://doi.org/10.32403/0554-4866-2023-1-85-91-100>. URL: <https://pvs.uad.lviv.ua/media/1-85/11.pdf> [in Ukrainian].
2. Arizpe E., Styles M. (2015). *Children Reading Picturebooks: Interpreting Visual Texts*. [Dity chytaiut knyzhky z kartynkami: interpretatsiia vizualnykh tekstiv]. London : Routledge. DOI : <https://doi.org/10.4324/9781315683911>
3. Fedina Yu. (2014). *Osvitno-vykhovnyi potentsial iliustratsii dytiachoi knyhy*. [Educational potential of children's book illustrations]. *Visnyk instytutu rozvytku dytyny. Ser. : Filozofia, pedahohika, psykhologhiia*, 35. 119–124. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vird_2014_35_22 [in Ukrainian].
4. Kadorkina Yu. (2018). *Suchasna ukrainska knyzhkova iliustratsiia. Oformlennia prozy ta virshovanykh zbirk*. [Contemporary Ukrainian book illustration. Design of prose and poetry collections]. *Molodyi vchenyi*. № 312(64). 19–22. DOI : <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2018-12-64-5> URL : <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/3078> [in Ukrainian].
5. Maiovets A. (2019) *Ruchna ta kompiuterna hrafiika v suchasni iliustratsii dytiachoi knyhy*. [Hand-made and computer graphics in contemporary children's book illustration]. *Narodoznachchi zoshyty*, 6 (150). 1667–1673. URL : <https://nz.lviv.ua/archiv/2019-6/31.pdf> [in Ukrainian].
6. Nikolajeva, M. & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. [Yak pratsiuiut knyhy z kartynkami]. New York and London: Garland Publishing. URL: <https://books.google.co.zw/books?id=EbCfCLUOZD0C&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false>
7. Nodelman P. (1988). *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books* [Slova pro kartynky: mystetstvo opovidy v dytiachykh knyzhkakh z kartynkami]. Athens: University of Georgia Press URL: <http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/132778/28075615/1549513213837/Nodelman-Words+About+Pictures.pdf?token=MNXHtsngt3BXlfpOJe4mkjRE5vI%3D>
8. Ohar E. I. (2002). *Kultura dytiachoho vydannia: osnovni skladovi uspihu*. [Children's publishing culture: key ingredients for success]. *Polihrafiia i vydavnycha sprava: Vydavnycha sprava i redahuvannia*, 39. 128–134. URL : <https://pvs.uad.lviv.ua/media/39/23.pdf> [in Ukrainian].
9. Povoroznyk Yu. (2017). *Ne bud mahlom, kupui ukrainske. 7 znakovykh vydan «A-ba-ha-la-ma-ha»*. [Don't be a muggle, buy Ukrainian. 7 landmark editions of «A-ba-ba-ha-la-ma-ha»]. *Hromadske*, 20 kvitnia. URL: <https://hromadske.ua/posts/ne-bud-maglom-kupui-ukrainske-7-znakovykh-vydan-a-ba-ba-ha-la-ma-ha> [in Ukrainian].
10. Riabinova I. M., Yamroz L. S., Tokariev O. V. (2024). *Suchasna dytiachka knyzhkova iliustratsiia: khudozhno-obrazni osoblyvosti ta tekhniki vykonannia*. [Modern children's book illustration: artistic and figurative features and techniques of execution]. *Odesa : Mizhnarodnyi humanitarnyi universytet*. 286–288. DOI : <https://doi.org/10.36059/978-966-397-479-8-86> URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/download/372/11339/25630-1?inline=1> [in Ukrainian].
11. Shulska N. M., Maniukhina A. Yu. (2016). *Iliustratyvna kultura suchasnoi dytiachoi knyhy: vydavnychi normy y chytatski vymohy*. [Illustrative culture of the modern children's book: publishing norms and readers' requirements]. *Molodizhnyi naukovyi visnyk instytutu filolohii ta zhurnalistyky. Seriia: Sotsialni komunikatsii*, 3. 152–154. URL : https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/10381/3/Scripta_manent_vipusk_3-153-155.pdf [in Ukrainian].
12. Sipe Lawrence R. (1998). *How picture books work: A semiotically framed theory of text – picture relationships*. [Yak pratsiuiut knyzhky z kartynkami: semiotychno obramlena teoriia vzaiemoviazkiv tekst-zobrazhennia]. *Children's Literature in Education*, Jun. Vol. 29(2). 97–108. URL : <https://eric.ed.gov/?id=ej567293> [in English].
13. Tokar M. (2018). *Khudozhno-estetychni osoblyvosti dytiachoi knyzhkovoii iliustratsii* [Artistic and aesthetic features of children's book illustration]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 35. 220–233. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2018/35/39059724f73a9969845dfe4146c5660e> [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 78:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-7>

Володимир САЛІЙ,

orcid.org/0000-0002-3522-3787

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *mega.vvllaadd@ukr.net*

Наталія СТОРОНСЬКА,

orcid.org/0000-0002-6793-5199

кандидат мистецтвознавства,

провідний концертмейстер, доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної
підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *nataliastoronska@gmail.com*

Андрій ДУШНИЙ,

orcid.org/0000-0002-5010-9691

кандидат педагогічних наук, професор

завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *assomobile@ukr.net*

ЦИФРОВІЗАЦІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ІНСТРУМЕНТ ТВОРЧОСТІ ТА МЕНЕДЖМЕНТУ

У статті здійснено комплексний міждисциплінарний аналіз процесів цифровізації музичного мистецтва в умовах становлення інформаційного суспільства, глобалізації культурного простору та активного розвитку креативних індустрій. Досліджено комп'ютерні технології як універсальний інструментарій музичної творчості, що охоплює композицію, аранжування, звукозапис, мастеринг, електронну обробку звуку, мультимедійний супровід та цифрову дистрибуцію музичного продукту. Обґрунтовано, що цифрова трансформація змінює художньо-естетичні парадигми музики, сприяє виникненню гібридних жанрових форм, інтерактивних форматів взаємодії з аудиторією та нових моделей авторства в умовах використання алгоритмічних систем і штучного інтелекту.

Проаналізовано функціональні можливості цифрових аудіостанцій (DAW), віртуальних інструментів, MIDI-технологій, нейромережових алгоритмів композиції, а також стримінгових сервісів і соціальних медіа як ключових каналів просування музичного контенту. Визначено специфіку формування цифрового музичного менеджменту, що базується на використанні аналітики даних, CRM-систем, інструментів таргетованої реклами, SMM-стратегій та онлайн-брендингу артиста. Окрему увагу приділено впливу цифрових технологій на систему мистецької освіти, зокрема впровадженню дистанційного навчання, інтерактивних освітніх платформ та цифрових лабораторій звукотворення.

Доведено, що цифровізація музичного мистецтва сприяє демократизації доступу до творчих ресурсів, розширенню глобальної аудиторії та підвищенню конкурентоспроможності музичних проєктів. Водночас акцентовано на викликах, пов'язаних із проблемами авторського права, комерціалізацією культурного продукту, залежністю від алгоритмічних систем та трансформацією ролі живого виконання. У підсумку сформульовано висновок про необхідність стратегічної інтеграції цифрових технологій у систему музичної творчості й управління як передумови сталого розвитку музичної індустрії.

Ключові слова: цифровізація, музичне мистецтво, комп'ютерні технології, цифрові аудіостанції, штучний інтелект, музичний менеджмент, креативні індустрії, цифровий маркетинг, стримінгові платформи, алгоритмічна композиція.

Volodymyr SALII,

orcid.org/0000-0002-3522-3787

Ph.D. in Education,

*Associate Professor at the Department of Music Theoretical Disciplines
and Instrumental Training*

*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) mega.vvllaadd@ukr.net*

Nataliia STORONSKA,

orcid.org/0000-0002-6793-5199

Ph.D. in Art,

*Leading concertmaster; Associate Professor at the Department
of Music Theoretical Disciplines and Instrumental Training*

*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) nataliastoronska@gmail.com*

Andriy DUSHNIY,

orcid.org/0000-0002-5010-9691

Ph.D. in Education, Professor,

Head of the Department of Music Theoretical Disciplines and Instrumental Training

*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) accomobile@ukr.net*

DIGITIZATION OF MUSICAL ART: COMPUTER TECHNOLOGIES AS A TOOL FOR CREATIVITY AND MANAGEMENT

The article presents a comprehensive interdisciplinary analysis of the digitalization of musical art in the context of the information society, globalization of the cultural space, and the rapid development of creative industries. Computer technologies are examined as a universal toolkit for musical creativity, encompassing composition, arrangement, sound recording, mastering, electronic sound processing, multimedia integration, and digital distribution. The study argues that digital transformation reshapes aesthetic paradigms of music, contributes to the emergence of hybrid genres, interactive audience engagement formats, and new models of authorship influenced by algorithmic systems and artificial intelligence.

The functional capabilities of digital audio workstations (DAWs), virtual instruments, MIDI technologies, neural network-based composition systems, streaming platforms, and social media are analyzed as key components of contemporary musical production and promotion. Special attention is paid to the formation of digital music management, which relies on data analytics, CRM systems, targeted advertising tools, social media marketing strategies, and online artist branding. The paper also explores the impact of digital technologies on music education, including distance learning, interactive platforms, and digital sound laboratories.

It is demonstrated that the digitalization of musical art promotes democratization of access to creative resources, expands global audiences, and enhances the competitiveness of musical projects. At the same time, significant challenges are identified, such as copyright protection in the digital environment, commercialization of cultural products, dependence on algorithmic recommendation systems, and the transformation of live performance practices. The study concludes that the strategic integration of digital technologies into musical creativity and management is a prerequisite for the sustainable development of the contemporary music industry.

Key words: *digitalization of the contemporary music industry, musical art, computer technologies, digital audio workstations, artificial intelligence, music management, creative industries, digital marketing, streaming platforms, algorithmic composition.*

Постановка проблеми. Цифрова трансформація сучасного суспільства істотно впливає на всі сфери культурної діяльності, зокрема на музичне мистецтво. Зміна технологічної парадигми призводить до перегляду традиційних способів створення, виконання, фіксації та поширення музики. Комп'ютерні технології стають не лише допоміжним інструментом, а й повноцінним середовищем творчості та управління. У таких умовах виникає необхідність комплексного наукового осмислення цифровізації музичного мистецтва як системного явища.

Аналіз досліджень. Теоретичні засади цифрової культури розкрито у працях М. Кастелса (Кастелс, 2000), Д. Хезмондалага (Хезмондалг, 2014), Г. Дженкінса (Дженкінс, 2010). Економічні аспекти функціонування культурних індустрій досліджували Д. Тросбі (Throsby, 2010), Ф. Котлер та Дж. Шефф (Котлер & Шефф, 2012). Українські науковці (Н. Головач, С. Дяків, А. Левченко, М. Поплавський, М. Проскуріна, О. Солдатенко та ін.) аналізують проблеми цифровізації мистецької й музичної освіти та менеджменту

креативних індустрій. До даного питання звертаються автори публікації А. Салій, Н. Сторонська та А. Душний (Dushniy, Shafeta, Salii, Storonska & Molchko, 2024: 323–332), які розкривають впливи інформатизації та цифрової адаптації у глобальних викликах виконавському музикознавству в реаліях сьогодення. Водночас, питання інтеграції комп'ютерних технологій одночасно у творчий і управлінський процес музичної діяльності потребує подальшого системного дослідження.

Мета статті – комплексне дослідження цифровізації музичного мистецтва як процесу інтеграції комп'ютерних технологій у сферу творчості та менеджменту, а також визначення стратегічних напрямів розвитку музичної діяльності в цифровому середовищі.

Методологічною основою дослідження є системний, міждисциплінарний та культурологічний підходи. Використано методи аналізу й синтезу, порівняльний метод, структурно-функціональний аналіз, а також елементи кейс-аналізу сучасних музичних цифрових проєктів.

Виклад основного матеріалу. Цифровізація музичного мистецтва є багатовимірним процесом, що охоплює технологічні, художньо-естетичні, соціальні та економічні аспекти розвитку сучасної культури. Вона постає як закономірний етап еволюції музичної практики в умовах мережевого суспільства, описаного М. Кастельсом (Кастельс, 2000), де інформаційні потоки, цифрові платформи та глобальні комунікаційні системи визначають характер культурного виробництва і споживання. У цьому контексті музика перестає існувати виключно як акустичний феномен і дедалі більше функціонує як цифровий контент, інтегрований у мультимедійні середовища.

На технологічному рівні цифровізація пов'язана з впровадженням цифрових аудіостанцій (Digital Audio Workstations – DAW), які забезпечують повний цикл створення музичного продукту – від запису до фінального мастерингу. Програми типу Logic Pro, Cubase, Pro Tools, Ableton Live трансформують уявлення про студійний процес, дозволяючи реалізувати складні багатоканальні проєкти в умовах домашньої студії. Така демократизація технологічного ресурсу відповідає тенденціям розвитку культурних індустрій, окреслених Д. Хезмондалгом (Хезмондалг, 2014), який наголошує на зростанні ролі технологій у виробництві культурного продукту.

Використання MIDI-технологій та віртуальних інструментів (VST) суттєво розширює темброву палітру композитора. Музикант отримує доступ до симуляцій оркестрових, етнічних, електронних

та експериментальних тембрів, що дозволяє формувати гібридні жанрові моделі. У цьому контексті відбувається зміна художньої парадигми: автор працює не лише з нотним текстом, а й із цифровими звуковими об'єктами, параметрами модуляції, алгоритмами обробки сигналу. Така ситуація свідчить про конвергенцію технологій і творчості, що відповідає концепції «конвергентної культури» Г. Дженкінса (Дженкінс, 2010).

Особливого значення набуває застосування штучного інтелекту у музичній творчості. Алгоритмічні системи композиції, нейромережеві моделі генерації музики та автоматизовані інструменти аранжування формують новий тип співпраці між людиною і машиною. ШІ може аналізувати великі масиви музичних даних, виявляти стилістичні закономірності та створювати композиції, наближені до певних жанрових зразків. Проте виникають питання авторства, оригінальності та естетичної цінності такого продукту. З позицій економіки культури Д. Тросбі (Тросбі, 2011) наголошує на необхідності врахування нематеріальної цінності мистецтва, що не може бути повністю редукована до алгоритмічної моделі.

Цифровізація істотно трансформує механізми дистрибуції музики. Стримінгові сервіси, такі як Spotify, Apple Music, YouTube Music, формують нову економічну модель, у якій ключову роль відіграють алгоритми рекомендацій і персоналізовані плейлисти. За умов цифрового ринку успіх музичного продукту залежить не лише від художньої якості, а й від здатності інтегруватися в алгоритмічні системи просування. Це зумовлює зростання значення маркетингових стратегій, описаних П. Котлером та Дж. Шеффом у контексті культурних організацій (Котлер & Шефф, 2012).

Музичний менеджмент у цифрову епоху передбачає використання аналітики даних, моніторингу поведінки аудиторії, таргетованої реклами та SMM-стратегій. Соціальні мережі стають не лише каналом комунікації, а й інструментом формування бренду артиста. Цифровий імідж музиканта включає візуальну айдентику, мультимедійний контент, інтерактивну взаємодію зі слухачами. Такий підхід відповідає принципам маркетингу у сфері культури, сформульованим у працях А. Левченко (Левченко, 2018), де підкреслюється необхідність поєднання художньої та комерційної складових.

Економічний аспект цифровізації музики полягає у зміні структури доходів. Якщо раніше домінували продажі фізичних носіїв, то нині основними джерелами стають стримінгові роялті, цифрові завантаження, монетизація відеоконтенту, крауд-

фандинг і мерчандайзинг. Це вимагає від менеджерів нових компетентностей, пов'язаних із фінансовим плануванням, цифровою дистрибуцією та міжнародним ліцензуванням. Розвиток креативних індустрій, про який пише С. Дьяків (Throsby, 2010), підтверджує зростання ролі інноваційних бізнес-моделей у культурній сфері.

Освітній вимір цифровізації музичного мистецтва є не менш важливим. У закладах вищої мистецької освіти активно впроваджуються курси з цифрового аранжування, електронної композиції, музичного продюсування, саунд-дизайну. Дистанційні платформи дозволяють здійснювати синхронне та асинхронне навчання, використовувати інтерактивні модулі, цифрові нотні бібліотеки та віртуальні лабораторії. Така інтеграція технологій відповідає вимогам сучасного інформаційного суспільства (Кастельс, 2000).

Соціокультурний вимір цифровізації пов'язаний із трансформацією ролі аудиторії. Слухач перестає бути пасивним споживачем і стає активним учасником культурного процесу – коментує, поширює, реміксує та створює власний контент. Це явище співвідноситься з концепцією партисипативної культури (Дженкінс, 2010), у межах якої межа між автором і споживачем стає умовною.

Разом із позитивними аспектами цифровізація породжує низку викликів. Проблема авторського права в онлайн-середовищі набуває особливої гостроти. Незаконне копіювання, піратство, складність контролю за використанням контенту потребують удосконалення нормативно-правової бази та міжнародної координації. Крім того, залежність від алгоритмів стримінгових сервісів може призводити до стандартизації музичного продукту та звуження естетичної різноманітності.

Важливим аспектом є також збереження ролі живого виконання. Попри активний розвиток цифрових форматів, концертна діяльність залишається ключовим елементом музичної культури. Цифрові технології можуть доповнювати її через використання мультимедійних інсталяцій, інтерактивних сценічних ефектів, віртуальної та доповненої реальності.

Подальше розгортання проблематики цифровізації музичного мистецтва потребує більш детального аналізу структурних змін у сфері культурного виробництва, що відбуваються під впливом інформаційного суспільства. У цьому контексті музичне мистецтво розглядається не лише як художня практика, а як складна система взаємодії авторів, виконавців, продюсерів, менеджерів, технологічних платформ, аудиторій та алгоритмічних середовищ. Цифрова трансформація змінює саму

природу музичного продукту: від матеріального носія до дематеріалізованого цифрового файлу, від локального концерту до глобальної трансляції, від індивідуальної творчості до колаборативних мережеских практик.

У сучасних дослідженнях культурної економіки наголошується, що цифрові технології формують нову модель цінності у креативних індустріях (Throsby, 2010). Якщо раніше економічна вартість музичного твору визначалася через продаж фізичних носіїв або квитків, то сьогодні вона формується в системі стримінгових платформ, цифрових ліцензій, монетизації контенту через соціальні мережі та краудфандингові механізми. Така трансформація впливає на менеджмент мистецької діяльності, оскільки вимагає нових стратегій позиціонування, просування та аналітики аудиторії.

Цифровізація також суттєво змінює професійну ідентичність музиканта. Сучасний композитор або виконавець дедалі частіше поєднує функції продюсера, звукорежисера, маркетолога й медіаменеджера. Використання цифрових аудіостанцій (DAW), віртуальних інструментів, MIDI-технологій та хмарних сервісів дозволяє створювати повноцінні музичні проекти без залучення великих студійних ресурсів. Це демократизує доступ до творчості, але водночас підвищує конкуренцію у глобальному цифровому просторі (Tapscott, 2014).

Особливої уваги заслуговує феномен алгоритмізації музичного споживання. Стримінгові сервіси використовують складні системи рекомендацій, що ґрунтуються на аналізі поведінкових даних користувачів. У результаті музичний продукт дедалі більше інтегрується у систему цифрових екосистем, де алгоритм виступає посередником між автором і слухачем. Це породжує нові питання щодо автономії творчості, культурної різноманітності та впливу комерційних механізмів на художній зміст (UNESCO, 2021).

У площині менеджменту мистецької діяльності цифровізація стимулює формування нових організаційних моделей. Віртуальні команди, дистанційне продюсування, онлайн-фестивалі та гібридні концертні формати стають нормою. Досвід пандемії COVID-19 продемонстрував, що цифрові інструменти здатні забезпечити безперервність мистецького процесу навіть в умовах глобальних криз. Онлайн-трансляції концертів, інтерактивні платформи для спільного музикування, цифрові квиткові системи – усе це стало невід'ємною частиною сучасного культурного середовища.

Важливою складовою цифрової трансформації є використання штучного інтелекту у музичному мистецтві. Алгоритмічна композиція, генеративна музика, системи автоматичного мастерингу та аналізу звуку відкривають нові горизонти творчості. Штучний інтелект може виступати як інструмент, співтворець або навіть автономний агент у створенні музичного контенту. Водночас це викликає дискусії щодо авторського права, етичних аспектів та меж машинної креативності (Florida, 2014).

Окремий вимір дослідження становить цифровізація музичної освіти. Використання онлайн-платформ, інтерактивних програм для нотного набору, віртуальних симуляторів інструментів та систем дистанційного навчання сприяє розширенню доступу до мистецької освіти. Водночас цифрове навчальне середовище вимагає від педагогів нових компетентностей, зокрема цифрової грамотності та здатності інтегрувати технології у навчальний процес.

У контексті українського культурного простору цифровізація музичного мистецтва має особливе значення. В умовах воєнного стану цифрові платформи стали ключовим інструментом збереження та популяризації національної музичної спадщини. Онлайн-концерти, міжнародні благодійні трансляції, цифрові архіви української музики сприяють інтеграції української культури у глобальний простір та формуванню позитивного іміджу держави.

Подальший розвиток цифрових технологій зумовлює необхідність формування стратегій сталого розвитку музичних інституцій. Менеджмент мистецької діяльності має враховувати питання кібербезпеки, захисту інтелектуальної власності,

етичного використання даних та забезпечення рівного доступу до цифрових ресурсів. Інституційна адаптація до цифрового середовища стає ключовою умовою конкурентоспроможності культурних організацій.

Загалом розширене дослідження дозволяє стверджувати, що цифровізація музичного мистецтва є багатовимірним процесом, який охоплює творчий, технологічний, економічний, освітній та управлінський аспекти. Вона не лише змінює інструментарій митця, а трансформує саму структуру культурного простору, формуючи нову парадигму взаємодії мистецтва й суспільства. Перспективи подальших наукових пошуків пов'язані з поглибленим аналізом впливу штучного інтелекту на креативність, дослідженням моделей цифрового культурного менеджменту та розробленням методологічних засад інтеграції інновацій у музичну практику.

Висновки. Цифровізація музичного мистецтва є складним багатовимірним процесом, що охоплює творчість, освіту та менеджмент. Комп'ютерні технології виступають каталізатором інновацій, сприяють демократизації музичного простору та формуванню нових бізнес-моделей. Ефективна інтеграція цифрових інструментів потребує стратегічного підходу та розвитку цифрових компетентностей митців і менеджерів.

Таким чином, розширення теоретичного й прикладного дискурсу щодо цифровізації музичного мистецтва сприяє формуванню цілісного бачення сучасних трансформаційних процесів та окреслює стратегічні напрями розвитку музичної сфери в умовах глобальної цифрової епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дженкінс Г. Конвергентна культура: зіткнення старих і нових медіа / пер. з англ. Н. Кочубей. Київ: Академія української преси, 2010. 296 с.
2. Дьяків С. Креативні індустрії: економічний та культурний вимір: монографія. Київ: КНЕУ, 2019. 312 с.
3. Кастельс М. Інформаційна епоха: економіка, суспільство і культура / пер. з англ. О. Олійник. Київ: Ваклер, 2000. Т. 1: Становлення мережевого суспільства 608 с.
4. Котлер Ф., Шефф Дж. Усі аспекти маркетингу культури і мистецтва / пер. з англ. О. Думанської. Львів: Літопис, 2012. 512 с.
5. Левченко А. Маркетинг у сфері культури: монографія. Київ: Ліра-К. 2018. 256 с.
6. Тросбі Д. Економіка і культура / пер. з англ. А. Іщенко. Київ: Основи, 2011. 384 с.
7. Хезмондалг Д. Культурні індустрії / пер. з англ. Н. Кочубей. Київ: Ніка-Центр, 2014. 392 с.
8. Dushniy, A., Shafeta, V., Salii, V., Storonska, N., & Molchko, U. The impact of globalization on performance musicology: Challenges and opportunities for music education in the 21st. Century. *Amazonia Investiga*. 2024. Vol. 13 (76). Pp. 323-332. URL: <https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/2752/4156>
9. Florida R. The Rise of the Creative Class – Revisited. New York: Basic Books, 2014. 432 p.
10. Tapscott D. The Digital Economy: Promise and Peril in the Age of Networked Intelligence. New York: McGraw-Hill, 2014. 368 p.
11. Throsby D. The Economics of Cultural Policy. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 272 p.
12. UNESCO. ReShaping Policies for Creativity: Addressing Culture as a Global Public Good. Paris : UNESCO Publishing, 2021. 450 p.

REFERENCES

1. Jenkins, H. (2010). *Konverhentna kultura: zitknennya starykh i novykh media* [Convergence Culture: Where Old and New Media Collide] / [per. z anhl. N. Kochubei]. Kyiv: Akademiia ukrainskoi presy. 296 s. [in Ukrainian].
2. Dyakiv, S. (2019). *Kreatyvni industriyi: ekonomichnyy ta kulturnyy vymir* [Creative Industries: Economic and Cultural Dimensions]; *monohrafiia*. Kyiv: KNEU. 312 s. [in Ukrainian].
3. Castells, M. (2000). *Informatsiyna epokha: ekonomika, suspilstvo i kultura* [The Information Age: Economy, Society, and Culture] / [per. z anhl. O. Oliinyk]. Kyiv: Vakler. T. 1: Stanovlennia merezhevoho suspilstva 608 s. [in Ukrainian].
4. Kotler, P. & Scheff, J. (2012). *Usi aspekty marketynhu kultury i mystetstva* [All aspects of culture and arts marketing] / [per. z anhl. O. Dumanskoi]. Lviv: Litopys. 512 s. [in Ukrainian].
5. Levchenko, A. (2018). *Marketynh u sferi kultury* [Marketing in the Cultural Sphere]; *monohrafiia*. Kyiv: Lira-K. 256 s. [in Ukrainian].
6. Throsby, D. (2011). *Ekonomika i kultura* [Economics and Culture] / [per. z anhl. A. Ishchenka]. Kyiv: Osnovy. 384 s. [in Ukrainian].
7. Hesmondhalgh, D. (2014). *Kulturni industriyi* [The Cultural Industries] / [per. z anhl. N. Kochubei]. Kyiv: Nika-Tsentr. 392 s. [in Ukrainian].
8. Dushniy, A., Shafeta, V., Salii, V., Storonska, N., & Molchko, U. (2024). The impact of globalization on performance musicology: Challenges and opportunities for music education in the 21st. Century. *Amazonia Investiga*. Vol. 13 (76). Pp. 323-332. URL: <https://amazoniainvestiga.info/index.php/amazonia/article/view/2752/41569>. Florida, R. (2014). *The Rise of the Creative Class – Revisited*. New York: Basic Books. 432 p.
10. Tapscott D. (2014). *The Digital Economy: Promise and Peril in the Age of Networked Intelligence*. New York : McGraw-Hill. 368 p.
11. Throsby, D. (2010). *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge: Cambridge University Press. 272 p.
12. UNESCO. (2021). *ReShaping Policies for Creativity: Addressing Culture as a Global Public Good*. Paris: UNESCO Publishing. 450 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)



УДК 7.037.4:39(075.8)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-8>

Олена САМБОРСЬКА,

orcid.org/0000-0002-1460-8311

кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувачка кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва
Хмельницького національного університету
(Хмельницький, Україна), len4uk19911991@gmail.com

Ігор АНДРОЩУК,

orcid.org/0000-0001-5490-1566

доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва
Хмельницького національного університету
(Хмельницький, Україна), lemen77@ukr.net

Андрій ЧАУС,

orcid.org/0000-0002-6841-5777

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри гуманітарних дисциплін
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
(Київ, Україна), andchaus@gmail.com

СИМВОЛІКА ОРНАМЕНТУ В НАРОДНОМУ МИСТЕЦТВІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті автори досліджують символічне значення орнаментальних мотивів у народному мистецтві як ключового елементу культурної ідентичності українського та світового етнічного мистецтва. Автори аналізують історичні та етнографічні джерела, що фіксують традиції створення орнаментів на тканинах, кераміці, дерев'яних виробах та інших матеріалах народного ужитку. Авторський колектив розглянув основні типи композицій – геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні мотиви – та їхній символічний сенс, пов'язаний із гармонією людини й природи, оберегами, ритуальними функціями та соціальними ролями. Особлива увага приділяється солярним знакам, ромбічним структурам та «дереву життя», які виступають фундаментальними кодами світосприйняття пращурів (Олішук, 2023).

Проаналізовано контекст використання орнаменту в різних регіонах України – від суворой геометрії Гуцульщини до пишних рослинних візерунків Подніпров'я. Авторський колектив дослідив його функціональні та декоративні властивості, а також трансформацію символіки під впливом історичних подій, міграційних процесів та культурних контактів із сусідніми етносами. Автори наголошують, що орнамент є не просто прикрасою, а складною мовою, яка фіксує космогонічні уявлення про будову Всесвіту. Розглядається актуальність орнаментики не лише для пізнання національної художньої спадщини та самоідентичності, а й з огляду на її загальнолюдське культурне значення як універсальної візуальної мови (Янішевська, 2017).

Авторський колектив визначив етноісторичний зміст української орнаментики, а сучасні українські митці впроваджують національний колорит у свої полотна, професійно переосмислюючи та передаючи традиції народного мистецтва в нових формах. Особлива увага приділяється сучасним дизайн-практикам, де символіко-орнаментальні мотиви транслиують колективний досвід, створюють символічно ціннісні образи та формують актуальні візуальні наративи в умовах глобалізації. Звернення до архетипів демонструє, як минуле перетворюється на живий символ, створюючи смисл майбутнього через безперервність естетичної передачі. Як приклад, традиційна та сучасна українська вишивка з її унікальним колоритом, технікою – низь, хрестик, гладь – та символами-кодами соціокультурних практик занурює у традиційні норми й цінності, спонукаючи молоде покоління відчувати, дбайливо зберігати та транслиувати світові унікальну культурну спадщину України (Янішевська, 2017).

Ключові слова: символіка орнаменту, народне мистецтво України, етнокультурна ідентичність, геометричні мотиви, рослинні мотиви, зооморфні мотиви, антропоморфні мотиви, архетипи в мистецтві, етноісторичний зміст, традиції та сучасність, вишивка, культурна спадщина, символічна комунікація.

Olena SAMBORSKA,

orcid.org/0000-0002-1460-8311

PhD in Pedagogy, Associate Professor,

Head of the Department of Technological and Vocational Education and Decorative Arts

Khmelnytskyi National University

(Khmelnytskyi, Ukraine) len4uk19911991@gmail.com

Ihor ANDROSHCHUK,

orcid.org/0000-0001-5490-1566

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

Professor at the Department of Technological and Vocational Education and Decorative Arts

Khmelnytskyi National University

(Khmelnytskyi, Ukraine), lemen77@ukr.net

Andrii CHAUS,

orcid.org/0000-0002-6841-5777

Candidate of Philosophical Sciences (Ph.D.),

Associate Professor at the Department of Humanities

Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts

(Kyiv, Ukraine), andchaus@gmail.com

SYMBOLISM OF ORNAMENT IN FOLK ART: A CULTURAL STUDY ASPECT

This article explores the symbolic significance of ornamental motifs in folk art as a key element of cultural identity in Ukrainian and global ethnic art. The authors analyze historical and ethnographic sources documenting the traditions of creating ornaments on textiles, ceramics, wooden objects, and other materials of everyday folk use. The research identifies the main types of compositions—geometric, floral, zoomorphic, and animalistic motifs—and their symbolic meanings related to the harmony of humans and nature, protective functions, ritual purposes, and social roles. Special attention is given to solar symbols, rhombic structures, and the "tree of life," which serve as fundamental codes of ancestral worldviews (Oliynyk, 2023).

The study examines the context of ornament use across different regions of Ukraine—from the strict geometry of Hutsulshchyna to the lush floral patterns of the Dnipro region. The authors investigate its functional and decorative properties as well as transformations in symbolism under the influence of historical events, migration processes, and cultural interactions with neighboring ethnic groups. They emphasize that ornament is not merely decoration but a complex visual language that encodes cosmogonic ideas about the structure of the universe. The relevance of ornamentation is considered not only for understanding national artistic heritage and self-identity but also for its universal cultural significance as a global visual language (Yanishevska, 2017).

The authors define the ethno-historical meaning of Ukrainian ornamentation, noting that contemporary Ukrainian artists incorporate national colors into their canvases, professionally reinterpreting and transmitting folk art traditions in new forms. Special attention is given to modern design practices, where symbolic and ornamental motifs convey collective experiences, create symbolically meaningful images, and form contemporary visual narratives in the context of globalization. The appeal to archetypes demonstrates how the past transforms into a living symbol, creating meaning for the future through the continuity of aesthetic transmission. Embroidery, with its unique color schemes and techniques—low stitch, cross-stitch, satin stitch—and symbolic codes of socio-cultural practices, immerses viewers in traditional norms and values, encouraging younger generations to appreciate, preserve, and transmit Ukraine's unique cultural heritage to the world (Янішевська, 2017).

Key words: *ornament symbolism, Ukrainian folk art, ethnocultural identity, geometric motifs, floral motifs, animalistic motifs, archetypes in art, ethno-historical meaning, traditions and modernity, embroidery, cultural heritage, symbolic communication.*

Постановка проблеми. Символіка орнаменту в народному мистецтві є важливою частиною культурної спадщини, адже через візуальні образи передаються світогляд, вірування та історична пам'ять народу. Особливо це простежується в українській традиції, де орнамент ніколи не був лише прикрасою, а виконував роль носія глибших смислів і знаків ідентичності (Булгакова-Ситник, 2005).

Попри значну кількість наукових досліджень і праць, присвячених орнаменту, більшість із них зосереджені на описі форм, композицій чи технік виконання. Натомість питання символічного змісту орнаменту, його значення як способу збереження культурної пам'яті та передачі духовних цінностей досліджене недостатньо.

Сьогодні, в умовах глобалізації та активних соціокультурних змін, інтерес до національної

спадщини зростає. Водночас масове виробництво та спрощене відтворення традиційних мотивів часто призводять до втрати їхнього глибинного змісту. Це зумовлює потребу в переосмисленні орнаменту не лише як естетичного елемента, а як складного культурного явища.

Отже, наукова проблема полягає в необхідності цілісного культурологічного підходу до вивчення символіки орнаменту, що дозволить розглядати його як поєднання художньої форми, символічного змісту та колективної пам'яті народу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематика орнаменту в українському народному мистецтві має тривалу історію наукового осмислення. Перші системні спроби фіксації та інтерпретації орнаментальних мотивів здійснено наприкінці XIX – на початку XX століття. Зокрема, Олена Пчілка у своїх етнографічних розвідках та збірках орнаментів української вишивки запропонувала одну з перших спроб класифікації традиційних мотивів і наголосила на їх регіональній специфіці. Її праці заклали емпіричну основу для подальших мистецтвознавчих і етнологічних студій (Біляшівський, 1913).

У дослідженнях Вадима Щербаківського орнамент розглядається як складова історичного розвитку української культури, пов'язана з архаїчними світоглядними уявленнями та дохристиянською символікою. Науковець підкреслював генетичний зв'язок орнаментальних форм із традиційною обрядовістю та матеріальною культурою. У працях Дмитра Антоновича орнамент аналізується у ширшому контексті історії українського мистецтва як вираз національного стилю та естетичного світовідчуття (Антонович, 1993).

У другій половині XX століття дослідження набувають більшої системності. Раїса Захарчук-Чугай зосереджувала увагу на художньо-образній структурі народного декоративного мистецтва, окреслюючи орнамент як складну композиційну систему зі стійкою символічною семантикою. Галина Стельмашук у своїх дослідженнях, присвячених традиційному вбранню, розглядала орнамент як маркер етнокультурної ідентичності та соціальної належності.

Окремі аспекти символіки народного мистецтва осмислювалися також у працях Миколи Дмитренка та Степана Павлюка, де орнаментальні мотиви інтерпретуються в контексті традиційної культури, міфологічних уявлень і системи народного світогляду.

Водночас більшість наявних досліджень зосереджена переважно на описі орнаментальних форм, їх класифікації, регіональній специфіці

та техніко-стилістичних особливостях. Питання орнаменту як цілісного культурного феномену – символічної системи, що функціонує як механізм збереження та трансляції культурної пам'яті, – залишається недостатньо концептуалізованим. У науковому дискурсі відчувається брак інтегративної культурологічної моделі, яка поєднувала б мистецтвознавчий, семіотичний та антропологічний підходи.

Отже, попри значну джерельну та описову базу, проблема символіки орнаменту в народному мистецтві потребує комплексного культурологічного осмислення, що дозволить розглядати орнамент не лише як декоративний елемент чи етнографічний факт, а як специфічну форму кодування історичного досвіду, ціннісних орієнтацій і світоглядних структур українського народу (Колісник, 2018).

Мета статті. Дослідити функціонування орнаменту як символічної форми культури, визначити його значення та роль у відображенні соціально-культурного простору, проаналізувати феномен орнаментики в Україні та виявити особливості творчого використання принципів трактування орнаментальних форм у народному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Людина веде подвійне існування: у фізичному світі та в світі символів, де відбувається її творча самореалізація. Вона оперує не лише предметами, а й їх знаками – формами, що передають значущі властивості об'єктів. Семіотичний підхід пояснює культуру як результат діяльності людини з продукування та освоєння реальності через знакові системи. Ернст Кассілер відносив до таких форм релігію, міф, мову, мистецтво та науку, підкреслюючи, що символізація дозволяє людині долучатися до «ідеального світу», де вона відчуває себе вільною та творчою (Янішевська, 2017).

У мистецтвознавстві орнамент визначається як організована система художніх знаків і мотивів, що повторюються та формують цілісну декоративну композицію. Він відображає матеріальну та духовну культуру народу, його світогляд, соціальні звичаї та ритуальні уявлення, створюючи візуальну мову мистецтва, яка передає значення поза словесним контекстом та забезпечує комунікацію поколінь.

Орнамент є прикладом мистецької форми, що поєднує естетичну виразність і символічний зміст. Його створювали як професійні митці, так і народні майстри; в архітектурі та сучасному дизайні він вирізняється ритмічністю, симетричністю, геометричністю та пластичністю. Аналіз стилістичних, формальних і структурних ознак, підкріплений етнографічними матеріалами, демонструє його

роль у передачі культурних настанов та цінностей між поколіннями, породжуючи нові інтерпретації та забезпечуючи культурну динаміку.

Крім того, орнамент є семіотичною системою з двома взаємопов'язаними аспектами: виразним і змістовим (сигніфікатом). Він відображає давні магичні практики, релігійні культи, соціальні та психологічні прояви людини, свідомі та несвідомі процеси самореалізації через традицію. Кожен елемент містить знання про світ, осмислене його творцем, і стає носієм культурної пам'яті та ідентичності (Павлуцький, 1927).

За Мірчею Еліаде, геометричний простір орнаменту структурований символічно та забезпечує людині зв'язок із «всевишнім» світом. Житло та освоєний простір у традиційних суспільствах відображають мікрокосм Всесвіту, де знаки гарантують безпеку, орієнтацію та модус поведінки індивіда. Орнамент передає наративи культури, ритміку культурної діяльності, шаблі становлення культури та її регіональну й епохальну локалізацію (Антонович, 1993).

Національна знаково-символічна картина світу формується через архетипні образи, передані орнаментальними мотивами, які транслиують універсальні смисли та культурні настанови. Архетипи зберігаються у традиційних мистецьких формах, а модернізація чи інновації передбачають реактуалізацію цих значень.

Основні типи орнаменту:

1. Геометричний – лінії, кола, ромби, зигзаги, спіралі; символізує порядок, гармонію та циклічність космічних явищ; застосовується у текстилі, кераміці та архітектурі.

2. Рослинний – мотиви листя, квітів, гілок, дерев; відображає взаємозв'язок людини з природою, плодючість та життєву енергію; асоціюється з добробутом і здоров'ям.

3. Тваринний – птахи, звірі, риби, комахи; втілює властивості тварин або слугує тотемним знаком.

4. Антропоморфний – людські фігури або частини тіла; відображає соціальну структуру, ритуали та релігійні вірування (Щербань, 2018).

Символічна функція орнаменту:

1. Оберіг – захищає людину та оселю від негативних впливів; приклад – хрестики або ромби на вишивках.

2. Магічний знак – відображає вірування в сили природи та інші надприродні сили.

3. Соціальний маркер – демонструє приналежність до етнічної, професійної чи соціальної групи; мотиви могли свідчити про регіон походження, сімейний стан або професію.

Таким чином, орнамент поєднує художньо-естетичну, символічну та соціально-комунікативну функції, залишаючись важливим об'єктом дослідження в мистецтвознавстві та культурології (Щербань, 2022).

Походження орнаментальних мотивів в Україні має глибокі історичні та культурні корені, що формувалися протягом багатьох століть. Вони відображають взаємодію природного середовища, господарської діяльності, духовного життя та історичних подій. Географічне різноманіття країни – від Карпатських гір і Прикарпаття до південних степів та Полісся – сприяло виникненню локальних стилів, які відображають специфіку побуту, ремесел та ритуалів населення (Колісник, 2018).

Історичні події залишили помітний слід у формуванні орнаментальної символіки. Етапи розвитку Київської Русі принесли з собою релігійні та військові мотиви, а також елементи з міжнародних контактів, зокрема торгових зв'язків з Візантією та північними слов'янськими народами. Польсько-литовський період сприяв проникненню геральдичних символів і нових декоративних прийомів на західні терени України, а турецькі та кримсько-татарські впливи були помітні на півдні, особливо у вигляді хвилових, хвостатих і стилізованих рослинних форм у вишивках і кераміці. Вплив Козацької доби та Запорізької Січі проявлявся у використанні символів сили, мужності та захисту родини, таких як коні, леви та зброя.

Релігія істотно вплинула на художню мову орнаменту. Християнство поєднувалося з дохристиянськими віруваннями, утворюючи багатопланову символіку. Так, хрестові мотиви мали апотропеїчне значення і оберігали людину та родину, а сонцеподібні символи відображали космогонічні уявлення та циклічність життя. У Центральній Україні на рушниках часто зустрічається мотив «зірки життя», що символізує гармонію з космосом і захист родини. Релігійні мотиви нерідко інтегрувалися з природними, наприклад дерево життя або виноградна лоза, що символізували духовне оновлення та родючість.

Етнічні контакти і торгівля сприяли трансформації орнаменту та збагаченню його художніх форм. У західних областях помітний вплив польської та угорської орнаментики, у південних регіонах – турецьких мотивів, на сході – декоративних елементів кочових племен Дикого поля. Контакти з балканськими народами та Центральною Європою призводили до появи спільних геометричних мотивів, але українські композиції завжди вирізнялися ритмічністю, яскравістю кольору та багатоплановою символікою.

Порівняння українських орнаментів із традиціями Східної Європи та Балкан показує як спільні риси, так і унікальні особливості. Ромбові та хрестові мотиви зустрічаються у польських, чеських та болгарських узорах, однак українські композиції вирізняються поєднанням геометричних, рослинних, тваринних та антропоморфних мотивів. Наприклад, пташки на Поділлі символізують щастя та гармонію, стилізовані коні у килимах Полтавщини – силу та витривалість, а в Гуцульщині хвилясті лінії й спіралі відображають ритм природи та космічний порядок (Павлуцький, 1927).

Таким чином, історико-культурний контекст українського орнаменту демонструє складну взаємодію природи, побуту, релігії, історії та зовнішніх контактів. Кожен регіон формував власну унікальну орнаментальну мову, яка виступає кодом культурної пам'яті, передає духовні уявлення, соціальні цінності та естетичні принципи. Український орнамент – це багатовікова традиція, яка фіксує колективну пам'ять, підтримує національну ідентичність і забезпечує передачу культурного досвіду від покоління до покоління.

Орнаментальні мотиви в системі народного мистецтва функціонують як структурована знаково-символічна система, що акумулює архаїчні світоглядні уявлення, міфологічні архетипи та соціокультурні смисли. Їхня семантика конкретизується у матеріальних формах – вишивці, ткацтві, писанкарстві, кераміці, різьбленні по дереву, настінному розписі – де символ перетворюється на візуально закодований досвід поколінь (Антонівич, 1993).

У традиційній культурі орнамент постає не лише декоративною прикрасою, а й механізмом збереження етнокультурної ідентичності та трансляції колективної пам'яті. Українська орнаментальна символіка виступає багатовіковим культурним кодом, який поєднує геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні мотиви, виконуючи берегову функцію та передаючи знання про родючість, сімейні цінності й тісний зв'язок людини з природою. Так, орнаментальні мотиви українських вишивок сягають своїм корінням у місцеву флору й фауну, а також у глибину історичних та обрядових традицій, відображаючи елементи символіки стародавніх культів, зокрема культу родючості, Сонця, води, тварин і Великої Матері (Павлуцький, 1927).

Геометричні мотиви включають ромби, хрести, спіралі, зигзаги та меандри. Вони відображають космічний порядок і природні цикли. Ромб із крапкою всередині на весільних рушниках символізує родючість і продовження роду. Хрест виконує

апотропеїчну функцію, захищаючи від злих сил. Зигзаг у гуцульському різьбленні по дереву символізує воду або блискавку. Хвиляста лінія («безконечник») у писанкарстві означає безперервність життя.

Серед інших мотивів – «баранячі роги», «кучері», «кудрявці», «гребінчики», «сосонки», «хвощ», «перерви» та «рожи», що підсилюють семантику переходу від геометричного до рослинного орнаменту.

Рослинні мотиви включають квіти, дерева, листя та виноградні гілки. Мотив «дерева життя» символізує зв'язок поколінь. Калина – рід і національну ідентичність. Дубове листя – силу та мужність. Виноградна лоза – достаток і духовне благословення. Рослинні мотиви використовуються в рушниках, сорочках, петриківському розписі та інших декоративних елементах, формуючи обереговий захист та декоративну композицію (Колісник, 2018).

Тваринні мотиви включають птахів і звірів, що символізують силу, мудрість, родючість і захист. Голуби та півні у весільних рушниках Полтавщини символізують шлюбну гармонію. Олень у гуцульському різьбленні – сонячну енергію та оновлення. Кінь у подільській кераміці – силу і захист. Лев у галицькій традиції – мужність і владу (Булгакова-Ситник, 2005).

Тваринні мотиви поєднують індивідуальні художні прийоми майстринь, наприклад: воляче око, луска коропа, баранячі роги, що підсилюють символічне значення композицій.

Антропоморфні мотиви. Схематичні людські образи та обличчя несуть соціальні та ритуальні значення. «Берегині» символізують родючість і покровительство дому. Стилзовані наречені на весільних рушниках позначають перехід до нового соціального статусу.

На керамічних кахлях XVII–XVIII ст. зображено постаті в обрядових сценах, що відображають соціальні ролі та ієрархію громади.

Сьогодні географічні та технічні особливості української вишивки є лицем етнічної орнаментики на міжнародній арені:

1. Полтавщина – переважно білі сорочки з рідкісними червоними чи сірими візерунками; шви: «уперед голкою», «хрестик», «позад голки».
2. Слобожанщина – поліхромні орнаменти, груба нитка, напівхрестик або хрестик, рельєфні візерунки.
3. Полісся – прості та чіткі композиції, червоний колір на біло-сірому льняному полотні.
4. Волинь – геометричні візерунки, однобарвність, переважно червоний колір.

5. Сіверщина – дрібні стібки, білі нитки з вкрапленням червоного та чорного.

6. Наддніпрянщина (Київщина) – рослинно-геометризований орнамент: виноград, хміль, восьмипелюсткові розетки; основні кольори: білий, коралово-червоний, чорний.

7. Поділля — барвисті шви, мережка «павучками», кольорова мережка «шабак», домінують чорний та червоний.

8. Галиччина – бавовняні нитки, густі стібки, обведення кольоровими нитками для рельєфного ефекту.

9. Східне Поділля – багатство технік: низь, хрестик, розпис, настилення, верхошов, зерновий висновок, вирізування; різноманітні мережки та контурні шви.

10. Карпати, Прикарпаття – кожне село має свій колорит, багатство орнаменту та неповторність кольорів.

11. Гуцульщина – поєднання червоного з жовтим і зеленим; домінує червоний, жовті відтінки додають золотавого відблиску.

12. Закарпаття – мотив «кривуля» (зигзаг) у різних техніках; широка колірна гамма, поєднання червоного з чорним, білі та багатоколірні орнаменти (Олійник, 2023).

Українська вишивка є складним культурним феноменом, де поєднуються естетика, символіка та соціальна комунікація. Геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні мотиви формують цілісний культурний код, передають уявлення про космос, природу, родинні зв'язки та соціальний порядок, забезпечуючи збереження багатовікових традицій і етнічної ідентичності. Орнамент постає не лише декоративним елементом, а й засобом трансляції колективної пам'яті та підтримання культурної ідентичності (Рихліцька, 2021).

Орнамент в традиційній культурі ніколи не був просто естетичним елементом. Він виконував функцію знакової системи, у якій закодовувалися світоглядні уявлення, історичний досвід та колективна пам'ять спільноти. Знання, вірування і цінності передавалися через ритм, симетрію, форму та колір, що забезпечувало відтворення поколінь. Геометричні, рослинні, зооморфні, солярні узорі відтворювали космологічну модель світу, моделі регулярності, ідеї циклічності часу, гармонії людини і довкілля у людино-центричній парадигмі. Повторюваність орнаментальних елементів формувала відчуття стабільності, а візерунок надавав речам не лише естетичної виразності, а ще й і символічного змісту (Селівачов, 2013).

В орнаменті синкретично поєднувалися естетична, соціальна та апотропеїчна функції. Оздо-

блення одягу, рушників, кераміки або виробів з дерева регламентувалися певною традицією і мали передавати певну інформацію про особистість – етнічну або регіональну належність, соціальний статус, вік або сімейний стан. Розміщення орнаменту в "уразливих" частинах елементів одягу – комірі, рукавах, подолі – асоціювалося із захистом фізичного та духовного тіла, отже орнамент виступає у ролі оберега. З цієї точки зору орнамент ставав засобом самовираження та відображення культури в буденній комунікації.

У ритуальному контексті орнамент набував особливого сакрального значення. Весільні рушники, святкове вбрання, обрядові речі містили знаки-символи, що втілювали ідеї родючості, наступності роду, очищення, проміжку і змін, переходу і оновлення. Орнамент структурував ритуальні події підсилюючи їхній символізм і допомагаючи ідентифікувати ключові етапи життєвого циклу: народження, вінчання, смерть. Отже, він поєднував у собі буденність і сакральність, особисту колективну традицію (Антонович, 1993).

У XX столітті орнамент зазнає принципової зміни. Він переступає межі чисто традиційного й стає формотворчим принципом мистецтва модернізму. У творах Казимира Малевича орнаментальна ритміка трансформується в систему геометричних відношень супрематизму, в якій площа, колір та ритм є автономними грудками (Янішевська, 2017).

У творчості Олександри Екстер народні декоративні елементи інтегруються з конструктивістською логікою простору. Орнамент перестає бути підпорядкованою прикрасою й стає засобом організації художньої структури.

У другій половині XX століття він активно застосовується в декоративно-прикладному мистецтві, архітектурі та промисловому дизайні як виразник національної ідентичності. В епоху глобалізації орнаментальні мотиви перетворюються на візуальні знаки автентичності, що репрезентують культурну спадщину на світовій арені (Янішевська, 2017).

У XXI столітті цифрові технології сприяють подальшому розвитку орнаменту. Векторизація, алгоритмічна генерація патернів, масштабування та варіативність кольорових палітр дають змогу інтегрувати його в графічний дизайн, брендинг, айдентіку, вебсередовище та інтерактивні інтерфейси. Традиційний мотив стає мобільною структурою, здатною адаптуватися до різних медіаформатів.

Водночас у contemporary art орнамент виступає інструментом критичної рефлексії. Через деконструкцію, фрагментацію або масштабування

традиційних мотивів художники осмислюють проблематику історичної пам'яті, травматичного досвіду, деколонізації та переозначення ідентичності. Орнамент функціонує як багатошаровий культурний код, що поєднує архетипні основи з актуальними соціокультурними сенсами.

Таким чином, від сакрально-обрядової системи традиційної культури до цифрового й концептуального мистецтва сучасності орнамент демонструє здатність до семантичного оновлення та структурної адаптації. Зберігаючи зв'язок із колективною пам'яттю, він залишається потужним інструментом формування культурної ідентичності.

Традиційну культуру й орнаменталістику неможливо вивчати без можливості ретроспективного огляду музейних колекцій та народних зразків. Музейні колекції дають змогу зберегти оригінальні вироби – одяг, оздоблений вишивкою, рушники, кераміку, зразки різьблення по деревині, писанки, а також декоративні тканини — з урахуванням регіональних характерних рис, технічних прийомів та художньої мови конкретної етнічної спільноти (Колісник, 2018).

Фотоархіви та історичні фотографії – цінне джерело для відновлення втрачених із часом зразків, вони дозволяють досліджувати техніку виконання, колірну гаму та композиційні рішення минулих століть. Аналіз архівних зображень дає можливість, наприклад, простежити еволюцію орнаментальних мотивів у певні періоди історії, вплив соціальних і релігійних чинників на декоративний малюнок і водночас простежити зв'язок між окремими регіональними традиціями (Рихліцька, 2021).

Безпосереднє вивчення народних виробів у рамках польових етнографічних експедицій дає змогу

фіксувати технічні особливості та вживані матеріали, типи швів, а також локальні колористичні традиції. Такі дослідження є своєрідним *complementum* до музейних і архівних свідчень, дають можливість реконструювати автентичний вигляд виробів та досягнути їхнє функціонально-символічне навантаження. Спільний аналіз колекцій, фотоархівів та живих зразків формує цілісне уявлення про художню традицію, його регіональні варіанти і культурно-історичний фон (Щербань, 2022).

Інтегроване дослідження визначає шлях для уведення матеріалів у сучасні проектні роботи з дизайну, реставрації та в навчальні програми з тим, щоб культивувати збереження у їхній культурній спадщині і широко просувати традиційне мистецтво.

Висновки. Висновки. Самоорганізація людини в культурі відбувається через символи та знаки, які живуть у мові, вірі, науці та мистецтві. Орнамент у цьому сенсі – це особливий мистецький спосіб творення форми, який відрізняється від інших візуальних жанрів: він не показує статичний образ, а передає рух, циклічність часу та унікальний спосіб бачити світ.

Хронотоп орнаменту, завдяки своїй динамічній часовій складовій, зберігає культурну пам'ять спільноти та виступає сховищем національних історій, які оживають у періоди соціокультурних змін або тоді, коли потрібні глибокі маркери колективної свідомості.

Орнамент – це не просто краса, а живий інструмент передачі культурної ідентичності, збереження етнокультурної спадщини та розуміння того, що робить націю особливою, формуючи зв'язок між минулим і сьогоденням, між спільною пам'яттю та особистим досвідом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колісник О. В., Мисак С. В. Символіка орнаменту народної вишивки в графічному дизайні. *Art and Design*. 2018. № 2. С. 35–42.
2. Рихліцька О. Д., Косик О. І. Орнаментальні мотиви в сучасних дизайн-практиках. *Українські культурологічні студії*. 2021. № 1(8). С. 10–19.
3. Oliynyk M. Mariia Maksymovych's Embroidered Shirt: A Study of the Ornament. *Materials to Ukrainian Ethnology*. 2023. T. 22 (25). С. 155–162.
4. Щербань А. Л., Бабкова Н. В. Навчальний посібник «Орнаментика та український орнамент»: культурологічний аналіз. *Культура України*. 2022. № 75. С. 52–57.
5. Павлуцький Г. Г. Історія українського орнаменту / з передмовою М. Макаренка. Київ: Друк. Укр. акад. наук, Всеукр. археол. ком., Від. мистецтва, 1927. 26, [12] с. (іл.).
6. Антонович Д. Український орнамент. *Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича*. К., 1993. С. 385–404.
7. Булгакова-Ситник Л. Подільська народна вишивка (етнологічний аспект). Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2005. 338 с.
8. Біляшівський М. Дещо про українську орнаментуку. Київ: Сяйво, 1913. № 3. С. 72–78.
9. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія): навч. посіб. Київ: Редакція вісника «Ант»; Фенікс, 2013. 416 с.

10. Щербань А. Л. Орнаментаційні трансформації кераміки в традиційній культурі населення Лівобережної України (атрибутика, технологія, морфологія, семантика): дис. ... док. культ.: 26.00.04. Харків, 2018. 435 с.
11. Янішевська Н. С. Геометричний орнамент в образно-пластичній мові українського мистецтва 1910–1930 рр. (культурологічний аспект): дис. ... канд. мист.: 26.00.01. Київ, 2017. 261 с.

REFERENCES

1. Kolisnyk O. V., Mysak S. V. (2018) Symvolika ornamentu narodnoi vyshyvky v hrafichnomu dyzaini [The Symbolism of Folk Embroidery Ornaments in Graphic Design]. *Art and Design*, No. 2, pp. 35–42. [in Ukrainian].
2. Rykhlitska O. D., Kosyk O. I. (2021) Ornamentalni motyvy v suchasnykh dyzain-praktykakh [Ornamental Motifs in Contemporary Design Practices]. *Ukrainski kulturnolohichni studii*, No. 1(8), pp. 10–19. [in Ukrainian].
3. Oliynyk M. (2023) Mariia Maksymovych's Embroidered Shirt: A Study of the Ornament. *Materials to Ukrainian Ethnology*, Vol. 22 (25), pp. 155–162. [in English].
4. Shcherban A. L., Babkova N. V. (2022) Navchalnyi posibnyk "Ornamentyka ta ukraïnskyi ornament": kulturnolohichniy analiz [Textbook "Ornamentation and Ukrainian Ornament": A Cultural Analysis]. *Kultura Ukrainy*, No. 75, pp. 52–57. [in Ukrainian].
5. Pavluts'kyi H. H. (1927) Istoriiia ukrainskoho ornamentu [History of Ukrainian Ornament] / Preface by M. Makarenko. Kyiv: Druk. Ukr. akad. nauk, Vseukr. arkeol. kom., Vid. mystetstva, 26, [12] p. [in Ukrainian].
6. Antonovych D. (1993) Ukrainskyi ornament [Ukrainian Ornament] *Ukrainska kultura: lektsii za redaktsiieiu Dmytra Antonovycha*. Kyiv, pp. 385–404. [in Ukrainian].
7. Bulgakova-Sytnyk L. (2005) Podilska narodna vyshyvka (etnolohichniy aspekt) [Podillia Folk Embroidery: Ethnological Aspect]. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 338 p. [in Ukrainian].
8. Bilyashivskyi M. (1913) Deshcho pro ukrainsku ornamentyku [Some Notes on Ukrainian Ornamentation]. Kyiv: Siaivo, No. 3, pp. 72–78. [in Ukrainian].
9. Selivachov M. R. (2013) Leksikon ukrainskoi ornamentyky (ikonohrafiia, nominatsiia, stylistyka, typolohiia) [Lexicon of Ukrainian Ornamentation (Iconography, Nomination, Stylistics, Typology)]: Navchalnyi posibnyk. Kyiv: Redaktsiia visnyka "Ant"; Feniks, 416 p. [in Ukrainian].
10. Shcherban A. L. (2018) Ornamentatsiini transformatsii keramiki v tradytsiinii kulturi naseleennia Livoberezhnoi Ukrainy (atrybutyka, tekhnolohiia, morfolohiia, semantyka) [Ornamentation Transformations of Ceramics in the Traditional Culture of Left-Bank Ukraine (Attributes, Technology, Morphology, Semantics)]: Doctoral dissertation in Cultural Studies, 26.00.04. Kharkiv, 435 p. [in Ukrainian].
11. Yanishevska N. S. (2017) Heometrichnyi ornament v obrazno-plastychnii movi ukrainskoho mystetstva 1910–1930 rr. (kulturalohichniy aspekt) [Geometric Ornament in the Figurative and Plastic Language of Ukrainian Art 1910–1930: Cultural Aspect]: Candidate dissertation in Art Studies, 26.00.01. Kyiv, 261 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 7.06: 77.03/.08.

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-9>

Олена САФРОНОВА,

orcid.org/0000-0002-3887-4825

кандидат технічних наук, доцент,

доцент кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки

Київського національного університету будівництва і архітектури

(Київ, Україна) *safronova.oo@kpiuba.edu.ua*

Анна САФРОНОВА,

orcid.org/0000-0003-4215-2646

Phd, доктор філософії з дизайну,

доцент кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *safronova.av@kpiuba.edu.ua*

Валерій САФРОНОВ,

orcid.org/0000-0002-7300-9861

кандидат технічних наук, доцент,

завідувач кафедри дизайну середовища

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *safronov.vk@kpiuba.edu.ua*

ЦИФРОВИЙ ЖИВОПИС: ОСОБЛИВОСТІ ГЕНЕЗИСУ І НАПРЯМКИ ВПЛИВУ НА РОЗВИТОК КОМПЕТЕНЦІЙ ЗДОБУВАЧІВ ТВОРЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Стаття присвячена висвітленню особливостей розвитку цифрового живопису, як складової сучасного цифрового мистецтва, його естетичних властивостей і технологій створення, а також окремих питань методології впровадження сучасних технік в навчальний процес для студентів творчих спеціальностей. Методологія дослідження побудована згідно загальних мистецтвознавчих принципів наукового пізнання, що базуються на системно-аналітичному, комплексно-історичному, формальному підходах до аналізу творів мистецтва та узагальненні наукових джерел дотичних до тематики дослідження. Визначено, що естетична мова сучасних жанрів цифрового живопису ґрунтується на сукупності візуальних кодів, сюжетів та стилістичних прийомів, що виникають при створенні творчих робіт за допомогою комп'ютерних засобів (апаратного і програмного забезпечення). З'ясовано, що до популярних цифрових жанрів, які наразі отримали безпрецедентного поширення в сучасному цифровому просторі поряд з традиційним, і відрізняються характерною стилістикою, слід віднести цифровий фентезі, кіберпанк, футуризм тощо в межах яких народжуються нові технічні прийоми і піджанри. Дан аналіз їх тематичних та естетичних особливостей. Розглянуто технологію метпейнтингу, яка стала джерелом натхнення великої кількості цифрових художників, її витоки і сучасний стан розвитку. Акцентовано увагу на доцільність впровадження комп'ютерних програм в навчальний процес, як інструментарію, що надає швидкий доступ до відробки навичок управління кольором і світлом, загальною композицією художнього твору. Наукова новизна дослідження полягає в розкритті художньо-стильових особливостей окремих жанрів сучасного цифрового живопису. Отримані результати можуть стати підґрунтям для подальших мистецтвознавчих досліджень у цифровому мистецтві і цифровому живописі зокрема.

Ключові слова: цифрове мистецтво, цифровий живопис, цифровий фентезі, кіберпанк, футуризм, глітч-арт.

Olena SAFRONOVA,

orcid.org/0000-0002-3887-4825

Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Fine Arts and Architectural Graphics
Kyiv National University of Construction and Architecture
(Kyiv, Ukraine) safronova.oo@knuba.edu.ua

Anna SAFRONOVA,

orcid.org/0000-0003-4215-2646 Phd,

Associate Professor at the Department of Graphic Design
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) safronova_av@kdidpamid.edu.ua

Valeriy SAFRONOV,

orcid.org/0000-0002-7300-9861

Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Environmental Design
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) safronov_vk@kdidpamid.edu.ua

DIGITAL PAINTING: FEATURES OF GENESIS AND DIRECTIONS OF INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF COMPETENCIES OF STUDENTS OF CREATIVE SPECIALITIES

The article is devoted to highlighting the features of the development of digital painting as a component of modern digital art, its aesthetic properties and creation technologies, as well as individual issues of the methodology of introducing modern techniques into the educational process for students of creative specialties. The research methodology is based on general art history principles of scientific knowledge, which are based on systemic-analytical, comprehensive-historical, and formal approaches to the analysis of works of art and the summarizing scientific sources related to the research topic. It has been determined that the aesthetic language of modern genres of digital painting are based on a set of visual codes, plots, and stylistic techniques that arise when creating creative works using computer tools (hardware and software). It was found that popular digital genres, which have now gained unprecedented popularity in the modern digital space alongside the traditional one, and are distinguished by their characteristic style, include digital fantasy, cyberpunk, futurism, etc., within which new technical techniques and subgenres are being born. An analysis of their thematic and aesthetic features is provided. The technology of metapainting, which has become a source of inspiration for a large number of digital artists, its origins and current state of development are considered. Attention is focused on the feasibility of introducing computer programs into the educational process as a tool that provides quick access to developing skills in managing color and light, and the overall composition of an artistic work. The scientific novelty of the research lies in revealing the artistic and stylistic features of individual genres of contemporary digital painting. The results obtained can serve as a basis for further art research in digital art and digital painting in particular.

Key words: digital art, digital painting, digital fantasy, cyberpunk, futurism, glitch art.

Вступ. Протягом 80-х і 90-х минулого сторіччя цифрова естетика стала невід'ємною частиною культури, а вже наприкінці 1990-х і 2000-ті років у зв'язку з активним розвитком соціальних мереж і комп'ютерних технологій загалом, були знищені всі бар'єри, що залишилися між цифровими художниками та світовою аудиторією. Легкий доступ користувачів до прикладного програмного забезпечення, наявність зворотного зв'язку через соціальні мережі та можливість реалізації спільних творчих проєктів незалежно від перебування в різних часових поясах та культурних просторах, стали джерелом творчого вибуху. Онлайн-спільноти перетворились на платформи для ствердження нової естетики так званого цифрового

мистецтва (Digital Art). Такі сайти, як DeviantArt (запущена у 2000 році) та Behance, дозволяли будь-кому завантажувати, ділитися, критикувати та співпрацювати.

Наразі інституційні установи переосмислюють значення цифрового мистецтва завдяки доступу до творчих об'єктів поза межами їх фізичного стану: через соціальні мережі, засобами доповненої реальності, віртуальних виставкових просторів, тощо, а також можливостей їх аутентифікації, наданих впровадженням NFT технологій. Прогнозується, що до 2030 року стратегії, орієнтовані на цифрові технології, змінять не тільки спосіб, у який аудиторія сприймає мистецтво, а і методи документування походження творів, так як

колекції вже зараз існують одночасно як у фізичних галереях так і у віртуальних середовищах, доступних у всьому світі. Доступ до сучасного програмного забезпечення, надає різноманітні способи створення цифрових зображень – від імітації класичних інструментів живопису до можливості різного роду трансформацій, накладань, використання спецефектів і змішаних технік 2d і 3d технологій тощо, що дає підстави для докладного аналізу і систематизації цих способів і впровадження їх в навчальний процес для творчих спеціальностей.

Аналіз попередніх досліджень. Визначенню поняття медіамистецтва або цифрового мистецтва як такого, його сучасним формам і ролі в мистецькому просторі присвячено багато досліджень як зарубіжних так і вітчизняних авторів. Як саме визначення, так і класифікації його видів змінювались у часі. Достатньо поширеною класифікацією, яка зустрічається в більшості робіт, є видова класифікація наведена, наприклад, в роботі Мачуліна, Л. І. (Мачулін, 2022), присвяченій висвітленню історичних аспектів розвитку технологій NFT в мистецькому просторі і зрівняльному аналізу сучасних поглядів на роль цифрової автентифікації творів такими засобами. При цьому автор підкреслює, що напрямок Digital Art надзвичайно розгалужений і поки що не існує більш-менш його усталеного позначення. Розширену класифікацію і історичний аспект формування напрямів цифрового мистецтва від 50-х років минулого сторіччя до сьогодення з багатим ілюстративним матеріалом і посиланням на тематичні статті наведено на сайті всесвітньовідомого музею МОМА.

У книзі Крістіан Поль (Paul, 2023.), відомої німецько-американської кураторки та фахівця в галузі комп'ютерного мистецтва, нових медіа та мережевого мистецтва, детально освітлено еволюцію мистецтва, заснованого на новітніх інформаційних технологіях. Розглядаючи шляхи становлення мережевого мистецтва, цифрової інсталяції, генеративного мистецтва, AR та VR технологій, як визнаних художніх практик, Крістіан Поль зосереджується на основних характеристиках їхньої естетичної мови, а також технологічній та художньо-історичній еволюції. Огляд основних віх розвитку цифрового мистецтва та творчості його провідних представників доповнено обширним довідковим апаратом. В той же час авторка звертає увагу на те, що не всі твори цифрового мистецтва можна чітко класифікувати за певною формою: як правило, один і той же твір включає різні елементи (наприклад, фізичну інсталяцію зі звуком та Інтернет-компонентами), які неможливо однозначно

класифікувати. Проте виокремлення формальних аспектів, на яких будується таке мистецтво є важливим, оскільки кожний об'єкт, у тому числі й віртуальний, визначається своєю матеріальністю і відповідним смислотворенням. Для освітніх цілей така класифікація може бути доречною та необхідною як основа цифрової грамотності, а отже, культури.

У фундаментальній праці Франке, присвяченій аналізу розвитку комп'ютерних технологій, видовій класифікації цифрового мистецтва 80-х і аналізу творчості провідних митців різних напрямів комп'ютерної графіки, підкреслюється, що хоча автори цифрових робіт експериментують з методами та засобами, про які п'ятдесят років назад навіть і не мріяли, цілі співпадають з метою художників починаючи з давніх часів, а саме: створити естетичний досвід, що відповідає запитам часу. (Franke, 1985)

Ще одна тема, що має безпосереднє відношення до цифрового мистецтва – це проблеми і перспективи використання штучного інтелекту в творчості цифрових художників, захист авторського права робіт, створених за допомогою існуючих сервісів. Всебічна популярність нейромереж обумовила виникнення окремого напрямку та професії як-то ai artist (нейроілюстратор), що передбачає використання технологій штучного інтелекту у створенні контенту. В той час, як питання естетичної цінності згенерованих робіт, етичних засад професії як такої, залишається предметом дискурсу, все більшої популярності і масштабності набувають виставки, повністю присвячені художникам, які працюють із нейромережами наприклад, Festival Art AI, який проводиться у різних країнах світу за підтримки De Montfort University, Arts Council England, Phoenix and Leicester City Council, тощо (Сафронова, 2024). Як засвідчують результати статистичних досліджень, представлених в роботі (Adobe, 2018), рівень використання штучного інтелекту в творчості цифрових художників постійно зростає.

Серед сучасних публікацій вітчизняних авторів повнотою освітлення аналітичних робіт, присвячених аспектам розвитку і трансформацій цифрового мистецтва у часі, зокрема живопису, відрізняється дослідження Храмова-Баранової О. Л. (Храмова-Баранової, 2023). Авторка надає коротку класифікацію засобів виразності творів цифрового живопису, що по своїй суті вимагають базових знань з фаху і володіння інструментарієм, а також проводить аналіз творчості ряду сучасних цифрових художників з точки зору стилістики і технологій, характерних для їх творчих доробків.

В той же час в дослідженнях різних напрямів цифрового мистецтва, фотомистецтва, ілюстрації, як і цифрового живопису, підкреслюється що швидкі і доступні інструменти сучасного прикладного програмного забезпечення, комп'ютерної графіки, штучного інтелекту не замінюють базових знань з рисунку і живопису, композиції, колористики, що є необхідними для успішної роботи в цій сфері (Дубрівна, 2020).

Ряд робіт, присвячений окремим напрямкам цифрового мистецтва, що певною мірою відповідають культурному простору метамодернізму і формують новий «візуальний код», зокрема, глітч-арту (Betancourt, 2017). В дослідженні М Юр підкреслюється, що практика мистецтва глітч через фрагментарність, реплікаційність, стиснення, розтягування, зсуви, тощо. актуалізує проблему нестійкого, швидкоплинного, рухомого в образотворчому мистецтві. Наразі «Глітч-арт» увійшов в експеримент сучасних художників живопису, графіки, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва, які адаптували специфіку цифрової мови до візуального мистецтва, репрезентуючи новий алгоритм синтезу зображень у художньому просторі твору (Юр, 2018).

В роботі Попінової О., Крюкової Г., надається розгорнутий аналіз історичних етапів розвитку цифрового мистецтва з вдосконаленням комп'ютерних технологій, підкреслюється теза, що цифрове мистецтво передбачає зміни у сфері мистецької освіти з метою покращення не лише творчих можливостей учнів, а й викладачів. Відтак, вивчення необхідних змін у мистецькій освіті з метою адаптації до нових цифрових реалій творчості – перспективний напрям подальших досліджень. Майбутнє належить тим, хто готовий адаптуватися та використовувати нові інструменти для творчого самовираження (Попінова, 2025). В той же час не дістають належної уваги як сучасні жанри цифрового живопису, так і технічні прийоми їх генерації, засновані на змішаних техніках цифрового живопису.

Мета роботи полягає у висвітленні особливостей розвитку жанрів цифрового живопису, аналізі їх формотворчих та образних особливостей, а також сучасних технічних прийомів їх створення. Автори також поставили за мету обґрунтування доречності звернення до цих технологій у навчальному процесі для творчих спеціальностей. Методологія дослідження побудована згідно загальних мистецтвознавчих принципів наукового пізнання, що базуються на системно аналітичному, комплексно-історичному, формальному підходах та узагальненні.

Результати та обговорення. Пройшовши тринадцятирічний час становлення від експериментів 50-х до розмаїття жанрів 2010 і активного впровадження штучного інтелекту в творчий процес цифрового художника, цифровий живопис став не лише важливим елементом сучасної культури, «а й значним фактором в еволюції традиційних форм мистецтва». Більше того, наразі відбувається інтеграція цифрових технологій в традиційне мистецтво, коли художники займаються традиційною предметною творчістю і при цьому використовують згенеровані комп'ютерні зображення (починаючи від мазка і до цілісного образу, як це відбувається в глітч-арті) (Gerlach, 2021). Таке злиття традиційних методів з новаторськими технологіями у сучасній мистецькій творчості, стають «новим витком у всесвітній художній історії живопису, сформувавши новий етап у його еволюції» (Капустин, 2024).

Естетичні риса цифрового живопису, його іконографія ґрунтуються на сукупності візуальних кодів, сюжетів та стилістичних прийомів, що виникають при створенні творчих робіт за допомогою комп'ютерних засобів (апаратного і програмного забезпечення). Сучасні цифрові художники можуть імітувати традиційні техніки і в той же час створювати унікальні цифрові жанри. Імітація передбачає використання програмного інструментарію і текстур, що імітують техніки традиційного предметного мистецтва (олійних мазків, акварельного розмиття, темпер, пастелі, тощо). До популярних цифрових жанрів, які наразі отримали безпрецедентного поширення в сучасному цифровому просторі поряд з традиційними, слід віднести цифровий фентезі, кіберпанк, футуризм, тощо в межах яких народжуються нові технічні прийоми і піджанри. Розглянемо більш докладно названі жанри.

Цифровий фентезі відрізняє звернення у творах до міфологічних та казкових мотивів, їх переосмислення чи переробка авторами. Наразі фентезі є жанром кінематографу, живопису, відео- та настільних ігор тощо. Переважну більшість сюжетів фентезі побудовано на архетипах – стереотипних образах, сформованих як попередньою культурою, так і сучасними літературними творами жанру фентезі (Колосніченко, 2023). На рис. 1 а),б) показаний творчий процес і малюнки Флавіо Болла, який працює у цьому жанрі, а також займається портретним живописом, дизайном персонажів, використовуючи як традиційні так і цифрові технології (Photoshop, Procreate на iPad, Sketch-UP для створення 3d графіки).

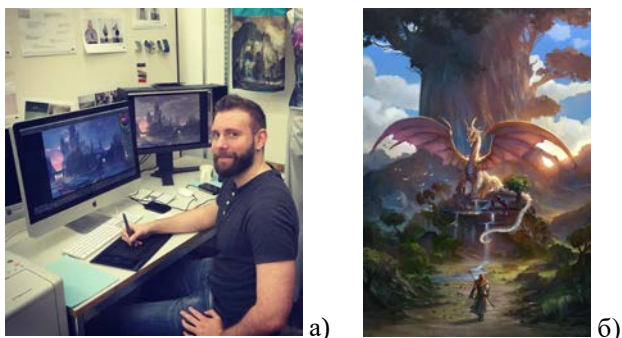


Рис. 1. а) Флавіо Болла, (2017); б) Обкладинка для оповідання «Сага про Ронінів» (2019) URL: [https:// www.facebook.com/ginjisresort](https://www.facebook.com/ginjisresort)

Sci-Fi (від англ. Science fiction, або наукова фантастика) – напрям, в рамках якого розвиваються різні жанри, серед яких кіберпанк і футуризм, що мають багато спільних рис, оскільки націлені на фантазійне відображення картин майбутнього засобами цифрового живопису, але розрізняються за настроєм, кольоровою палітрою та деталізацією. Поняття кіберпанку було сформовано протягом першої половини 1980-х років як літературного напрямку, жанр і канон якого поєднали в собі пізній постмодерністський комплекс уявлень про майбутнє людства із пафосом «контркультурного» бунту, позначеного словом «punk» у назві. У 1980 році Брюс Бетке, фантаст, письменник американського походження, назвавши своє оповідання «Кіберпанк» (поєднання слів «кібернетика» та «панк»), дав назву піджанру наукової фантастики, де високі технології направлені проти особистості, а майбутнє похмуре та антиутопічне.

Дебютний роман Вільяма Гібсона 1984 року «Нейромант», ймовірно, є найвідомішим прикладом кіберпанківської художньої літератури та вважається популяризацією цього жанру. У живописі, цифровому мистецтві та ілюстрації естетика кіберпанку несе відчуття похмурої анти-

утопії, характеризується загальним відчуттям приреченості, що часто досягається зображенням міських пейзажів з величезними хмарочосами, неоновими вивісками в ретро-стилі, фантазійною технікою з біонічними компонентами і все це з використанням кольорових схем на основі кольорів фуксії або фіолетового (Рис. 2).

Як і кіберпанк, футуризм у цифровому живописі несе естетику майбутнього без прив'язки до конкретного часу. З самої назви течії витікає дотримання мінімалістичного підходу у зображенні архітектури майбутнього, що характеризується фантазійними технічними пристроями і технологіями, інтегрованими в природу міста (соларпанк) або космічні станції. Характерним є тяжіння до світлої або наближеної до металевої кольорової гами, іноді з яскравими, але впорядкованими кольоровими смугами, динамічної композиції, що передає відчуття швидкості, енергії і уявної нестабільності простору. Одним з піонерів цього жанру є американський художник і архітектор Сід Мід., що працював над великою кількістю епічних американських фантастичних фільмів починаючи від створення повнометражного «Зоряного шляху» 1979-го та «Того, хто біжить по лезу», через «Трон», «Космічну одисею 2010», «Чужих», «Джонні мнемоніка», «Місію на Марс», «Blade Runner 2049» (2017).

Ретрофутуризм – ностальгійний стиль, звернений до уявлення про далеке майбутнє покоління 50-80-х. Естетика ретрофутуризму поєднує наукову фантастику, технології майбутнього з елементами кіберпанку, створюючи унікальне поєднання шарму старої школи фантастики з її осучасненими візуальними кодами уявного майбутнього. Залежно від звернення до часопису, змінюється стилістика зображень при збереженні загального ностальгічного настрою, наївного оптимізму, романтизації майбутнього. Так, сти-



Рис. 2. Кіберпанк в работах художника Йонаса Де Ро Jonas De Ro <https://www.instagram.com/p/DT6PMFeDYWE/>



Рис. 3. Gouache painting by Syd Mead for *Blade Runner* (USA, 1982) <https://www.academymuseum.org/en/exhibitions/cyberpunk>

лістика 1950-1960-х тяжіє до зображень міського середовища, перенасиченого сферичними дахами будівель, літаючими авто з обтічними формами, де також часто присутні антропоморфні роботи-помічники.

Стиль 80-90-х (Synthwave/Vaporwave) ще називають «касетним футуризмом», пов'язуючи з періодом розповсюдження касет з записами популярних музичних треків. При цьому Синтвейв – це яскравий, просякнутий неоновими кольорами ретро-футуризм з сітками, швидкими автомобілями та заходами сонця. І навпаки, вейпорвейв, що тяжіє до 90-х – сюрреалістична та іронічна деконструкція споживчої культури 90-х., яка часто поєднує психологічні прийоми реклами споживчих технологій цього часу з технологіями глітч-арту для додавання дещо спотвореного вигляду до мрійливих зображень. Візуальні ефекти Синтвейв-арту: неонові рожеві, фіолетові та сині кольори, цифрові сітки, каркасні пейзажі, сяючі заходи сонця, суперкари 80-х та східні міські пейзажі (найчастіше асоціюються з Японією). Ретрофутуризм опирається на художні здобутки майстрів, серед яких імена вищезазначеного Сіда Міда (Syd Mead), а також М'єбиуса (Жан Жиро), Роберта Макколла (Robert McCall) Кріса Фосса (Chris Foss): Сюсєй Нагаокі (Shusei Nagaoka), тощо. Залежно від пері-

оду змінюється переважання тонів в палітрі – від пастельних 50-х до насиченого неоновому 80-х. Сучасний ретрофутуризм також тяжіє до використання ефектів зернистого глітч, металевих відтінків, використання текстур золота, хрому і міді при створенні візуальних ефектів.

З початку 2000-х років і донині створюються взірцеві роботи, які наслідують канонічні прикмети кіберпанку, доводячи їх до блиску. При цьому тлом може служити ретельно відтворений «касетний футуризм» 1980-х років, який ми бачимо в естетиці сучасних художніх фільмів («Blade Runner 2049» (2017) та «Ghost in the Shell» (2017), відеоігри «Cyberpunk 2077» (2020)). Ці твори вражають детальним дотриманням стилю технодизайну та концепт-арту Сіда Міда. (Степанян, 2025)

Серед молодих майстрів сьогодення можна назвати Саймона Столенхага (Simon Stålenhag), що вписує заржавілих роботів і мегаструктури в тихі сільські пейзажі Швеції 80-х и 90-х (Рис. 4), або Аляхандро Бурдізіо (Alejandro Burdizio), що створює детальні та іронічні світи, де старі аргентинські автобуси та ринкові крамниці літають на антигравітації (Рис. 5).

Визначальним елементом у процесі створення різного графічного продукту, будь то книжкові видання, фільми, комікси, відеоігри чи інші твори мистецтва є так званий концепт-арт. Залежно від обраного напрямку він включає послідовні етапи від народження до реалізації ідеї. Наразі можна вважати його окремим напрямом у цифровому живописі, оскільки часто такі розробки стають незалежними творами мистецтва, які тиражуються на творчих платформах (Селезньова, 2024).

Велика кількість фантазійних, досконалих робіт за технікою виконання, які не укладаються в рамки означених напрямів, мають коріння в техніці так званого **метпейнтингу**, що за визначенням являє собою технологію створення реалістичних

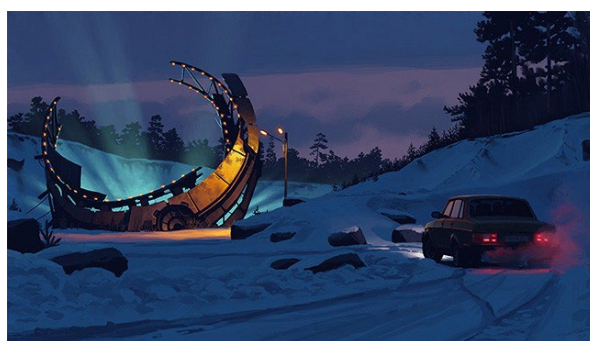


Рис 4. Саймона Столенхага, серія *Tales from the Loop*. URL: <https://www.insidehook.com/culture/simon-stalenhag-art-nostalgia-ales-from-the-loop>



Рис. 5. Алехандро Бурдизио (Alejandro Burdisio).
URL: <https://www.artstation.com/artwork/29nOya>

фонів, декорацій та оточення для кіно, мультиплікації, ігор та реклами (Conrad, 2017). Раніше художники малювали олією на великих скляних панелях («матове скло»), які ставили перед камерою під час зйомок. Сьогодні переважають змішані техніки цифрового живопису. Зазначим, що традиційна техніка додавання штучного фону старша за саму кінокамеру та практикувалося вже на початку розвитку фотографії для додавання намальованих елементів до фотографій. Адаптацію цієї техніки для плівки приписують Норману Доуну після того, як він ознайомився з нею у 1905 році. У фільмі «Місії Каліфорнії» багато будівель, які Доун знімав, були частково зруйновані. Щоб вони виглядали цілими, він намалював дзвіниці та дахи на скляній панелі та помістив її між камерою та знімальним майданчиком, створюючи враження цілісності будівель. Пітера Елленшоу (1913–2007), англійського художника, що малював на скляному полотні, часто вважають одним із Мікеланджело такої техніки живопису. Його бездоганні роботи свого часу привернули увагу аніматора Волта Діснея та режисера Роберта Стівенсона. З перевагами цифрової ери, майстри створення фонових зображень поступово перейшли до цифрового робочого середовища, використовуючи чутливі до тиску стилуси та графічні планшети разом із програмним забезпеченням 2d і 3d комп'ютерної графіки. (Thompson, 2026). Цифровий художник метрейтингу є членом команди візуальних ефектів, яка бере участь у постпродакшені, на відміну від традиційного художника по склу, який був командою спецефектів, часто створюючи картини для фону безпосередньо на знімальному майданчику. Протягом 1990-х років традиційне малювання фарбами на склі все ще використовувалось, але частіше в поєднанні з цифровим композитінгом. Наразі в кінематографі ці технології продовжують співіснувати, але вже з використанням новітніх технологій освітлення, використанням сенсорних екранів для передачі руху сцени, відеомепінгу.

Між тим метпейнтингові зображення часто створюють враження бездоганно реалістичного середовища. Одним із сучасних підходів, що застосовуються для вирішення цієї мети, є інтеграція деталей з фотографій реальних місць для надання реалістичності сценам. Саме тому деякі художники метпейнтингу називають свою роботу поєднанням цифрового живопису, фотоманіпуляцій та 3D технологій моделювання і рендерингу сцен з метою створення віртуальних декорацій, які важко або неможливо знайти в реальному світі (Thompson, 2026).

Досягнення реалістичності сцен вимагає глибоких фахових знань щодо побудови перспективи, відображення глибини різкості та повітряної перспективи (димка, туман) з дотриманням масштабного фактору, розуміння роботи з кольором, природним і штучним освітленням. Відсутність знань не компенсується ефектами і фільтрами комп'ютерних програм, що надають широкі можливості корекції кольору, додавання безлічі джерел освітлення і створення спецефектів. Саме тому практично всі художники метпейнтингу здобувають художню освіту. Серед найвідоміших імен: Макс Деннісон, Норман Дон, Гаррісон Елленшоу, Пітер Елленшоу Майкл Панграціо Мілан Шере Альберт Вітлок Метью Юричич. Техніки метпейнтингу також використовуються в концепт-арті, комп'ютерних іграх, високоякісних анімаційних проєктах (Рис. 6) (Maynard, 2026)

Означені жанри і техніки не вичерпують весь діапазон існуючих напрямів цифрового живопису, але дають уявлення про його багатогранність і міждисциплінарність. Наразі існує велика кількість проблемно-орієнтованих комп'ютерних програм, які надають інструментарій для реалізації творчих задумів цифрових художників. Знання сучасних комп'ютерних технологій вже давно стало необхідною складовою освіти здобувачів творчих спеціальностей. З професійними програмами двохвимірної і трьохвимірної комп'ютерної графіки, системами проєктування студенти знайомляться вже достатньо давно в курсі дисциплін з основ інформатики і комп'ютерного проєктування. Залежно від спеціалізації діапазон програм, які входять в курс навчання може варіюватись і збільшуватись.

Кількість програм для цифрового живопису в тому числі з 3-д моделювання збільшується з кожним роком. Так, розвиток 3d друку і відкриття на архітектурному факультеті КНУБА лабораторії з 3d моделювання, вимагає від здобувачів курсу образотворчого мистецтва базових знань з програмного забезпечення для 3-д моделювання в

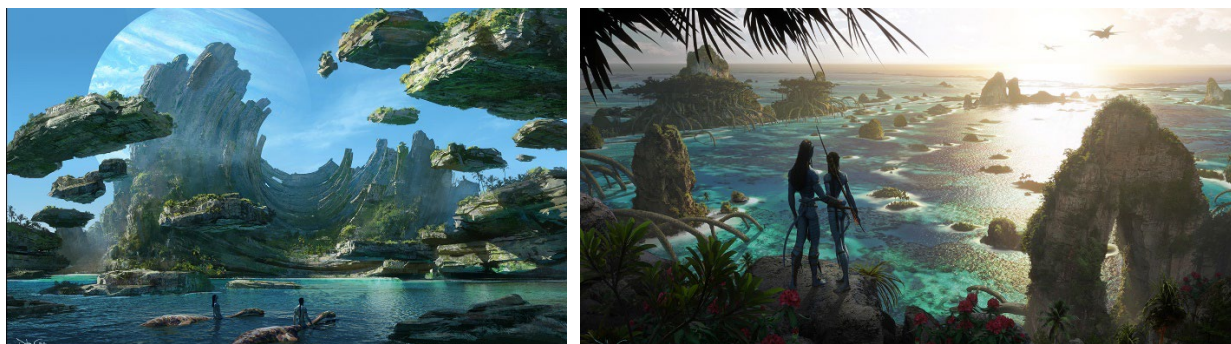


Рис. 6. Ділан Коул. Концепт-арт до сцен художнього фільму «Аватар»

програмах Blender або ZBrush. Зрозуміло, що якщо освітня програма з напряму образотворчого мистецтва має спеціалізацію з цифрового живопису (КНУТД) або медіатехнологій (КДАДМД) діапазон комп'ютерних і навчальних програм, орієнтованих на отримання фахових знань в означеному напрямі, буде більшим ніж на інших спеціалізаціях.

В той же час засвоєння професійно-орієнтованих комп'ютерних програм і використання їх інструментарію в навчальному процесі не тільки поширює можливості працевлаштування випускників, але і надає швидкі засоби для розуміння роботи з композицією твору, кольором, перспективою, глибиною простору. Саме тому навчальна практика 2-го курсу освітньої програми «Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру» доповнена розділом «Навчальна графічна практика», орієнтованим на техніки комп'ютерного живопису, де студенти з використанням планшету створюють художні роботи, що імітують техніки живопису (в деяких джерелах традиційну техніку створення класичних живописних робіт називають аналоговою).

Створення живописних робіт змішаними техніками, що використовуються в концепт-арті і метпейнтингу, дають можливість перевірити і швидко виправити помилки, пов'язані з нерозумінням питань освітлення, рефлексів, глибини простору у художньому творі. Знайомство з техніками створення робіт в стилі глітч-арту в курсі магістерської дисципліни «Медіатехнології у мистецтві» не тільки дають розуміння цифрових методів, що сьогодні широко використовуються митцями як в концептуальному, так і в прикладному мистецтві (наприклад, при створенні візерунків для ковдр і гобеленів, що наразі є актуальною темою і в європейських країнах, де такі роботи обов'язково присутні в виставкових просторах сучасного мистецтва), але і надають практику мистецтвознавчої інтерпретації створеного самостійно художнього

твору. Цифрові інструменти також значно спрощують процес концептуалізації ідей та дозволяють здобувачам експериментувати з різними стилями, не витрачаючи фізичні матеріали.

Висновки. Цифровий живопис, як невід'ємна складова цифрового мистецтва, пройшовши шлях становлення від 50-х років минулого сторіччя, наразі має багатогранний міждисциплінарний характер, стає все більш поширеною технологією створення художніх творів, охоплюючи практично всі можливі напрями і жанри традиційного мистецтва і створюючи нові, які наразі отримали безпрецедентного поширення в сучасному цифровому просторі поряд з традиційним. В роботі розглянуто ряд жанрів, що відрізняються характерною стилістикою: цифровий фентезі, кіберпанк, футуризм, в межах яких народжуються нові технічні прийоми і піджанри. Дан мистецтвознавчий аналіз їх тематичних та естетичних особливостей. Розглянуто технологія метпейнтингу, яка стала джерелом натхнення великої кількості цифрових художників, що використовують змішані техніки у створенні фантазійних художніх творів, її витоки і сучасний стан розвитку. Мається на увазі використання засобів 2d і 3d комп'ютерної графіки, аі технологій для створення складних колажів, де програмно згенеровані елементи комбінуються з малюванням за допомогою цифрових планшетів, обробкою і стилізацією фотозображень, додаванням спецефектів. Акцентовано увагу на доцільність впровадження комп'ютерних програм в навчальний процес, як інструментарію, що надає швидкий доступ до відробки фахових навичок управління кольором і світлом, загальною композицією художнього твору. Наукова новизна дослідження полягає в розкритті художньо-стильових особливостей окремих жанрів сучасного цифрового живопису. Отримані результати можуть стати підґрунтям для подальших мистецтвознавчих досліджень у цифровому мистецтві і цифровому живописі зокрема.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дубрівна А. П., Крижанівська К. О. Художньо-образні засади digital-мистецтва в сучасній ілюстрації. *Технології та дизайн*. 2020. № 3 (36). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2020_3_3
2. Капустін П. Р. Цифрове мистецтво та його вплив на традиційне мистецтво початку ХХІ століття. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 2. С. 61–65. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.7>
3. Колосніченко О. В., Бризгунова М. С., Михайлюк О. Ю., Косточка А. О. Жанр фентезі: архетипи оживші в сучасних об'єктах дизайну. *Art and design*. 2023. №2 (22). С. 132–140. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.2.12>
4. Попінова О., Крюкова Г., Крюк О. Технології як муза: мистецтво у цифрову епоху. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 84. том 3. С. 51-56 <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-7>
5. Мачулін, Л. І. Вплив NFT (невзаємозамінних токенів) на світ мистецтва. *Культура України*, 2022. 75, 67–77. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.075.09>,
6. Сафронова, А. В., Сафронова О. О., & Сафронов, В. К. (). Нейромережі як інструмент фотохудожника: сучасний стан і перспективи розвитку. *Теорія та практика дизайну*, 2024, (32), 148–157. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.18>
7. Селезньова А. Розробка концепт-арту характерного персонажа засобами комп'ютерної графіки. *Вісник КНУ-КиМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 2024. (51), 152–163. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.51.2024.318370>
8. Степанян К. Від кіберпанку до посткіберпанку: образ майбутнього, що вабить і лякає URL: <https://www.prostranstvo.media/uk/vid-kiberpanku-do-postkiberpanku-obraz-majbutnogo-shho-vabyt-i-lyakaye/>. (дата звернення 1.06.2025)
9. Храмова-Баранова О. Л. Цифровий живопис: становлення та перспективи. *Культура і сучасність : альманах*. 2023. № 1. С. 49–55. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2023.286781>
10. Юр М. «Glitch Art»: новий візуальний код художнього простору у сучасному творі мистецтва. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*, 2017. 13. 235–246. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2017.142433> 6.
11. Adobe Creativity and technology in the age of AI (research report, USA, Europe, and Japan). 2018. Available at: https://www.pfeifferreport.com/wp-content/uploads/2018/11/Creativity_and_AI_Report_INT.pdf (Accessed October 26, 2023).
12. Betancourt M. Glitch Art in Theory and Practice: Critical Failures and Post-Digital Aesthetics, New York; London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016. 150 p.
13. Conrad W Allan The Art of Matte Painting 04 August 2017 <https://80.lv/articles/the-art-of-matte-painting> (дата звернення 1.06.2025)
14. Digital matte artist. The JH Movie Collection's Official Wiki URL: https://the-jh-movie-collection-official.fandom.com/wiki/Digital_matte_artist (дата звернення 1.02.2026)
15. Franke H. W. Computer graphics – Computer art. Springer-Verlag, 1985. 177 p.
16. Gerlach N. A Brief History of Computer-Based Painting Erschienen 2021 auf ART-Dok DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007233>
17. Thompson Ryan Matte Painting Explained: Definition, History, and Workflow. 2026-02-05 URL: [https://www.foxrenderfarm.com/share/what-is-matte-painting/#:~:text=replacing%20optical%20methods,-,Modern%20Digital%20Matte%20Painting%20\(2000s%E2%80%93Today\),streaming%2C%20not%20just%20static%20backdrops.](https://www.foxrenderfarm.com/share/what-is-matte-painting/#:~:text=replacing%20optical%20methods,-,Modern%20Digital%20Matte%20Painting%20(2000s%E2%80%93Today),streaming%2C%20not%20just%20static%20backdrops.) (дата звернення 1.02.2026)
18. Maynard M. Dylan Cole: World Creator. URL: <https://www.schoolofmotion.com/blog/dylan-cole-world-creator> (дата звернення 1.02.2026)
19. Nieto David. Concept artist or Matte painter 2024-10-16 URL: <https://www.deividart.com/en/blog/concept-artist-or-matte-painter/#:~:text=While%20matte%20painting%20is%20used,before%20carrying%20out%20its%20final> (дата звернення 1.02.2026)
20. Paul C. Digital Art: World of Art series 2023.London: Thames and Hudson. 360 p.

REFERENCES

1. Dubrivna A. P., Kryzhanivska K. O. (2020). Khudozhno-obrazni zasady digital-mystetstva v suchasniy iliustratsii. [Artistic and figurative principles of digital art in modern illustration]. *Tekhnolohii ta dyzain..* № 3 (36). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2020_3_3 [in Ukrainian].
2. Kapustin P. R. (2024) Tsyfrove mystetstvo ta yoho vplyv na tradytsiine mystetstvo pochatku XXI stolittia [Digital art and its influence on traditional art of the beginning of the 21st century]. *Ukrainskyi mystetstvoznnavchyi dyskurs*. 2:61–65. [in Ukrainian]
3. Kolosnichenko O. V., Bryzghunova M. S., Mykhailiuk O. Yu., Kostochka A. O. (2023). Zhanr fentezi: arkhetypy ozhvyvshi v suchasnykh ob'ekтах dyzainu. [Fantasy genre: archetypes come to life in modern design objects]. *Art and design*, 2 (22), 132–140. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.2.12> [in Ukrainian].
4. Popinova, O., Kriukova, H., Kriuk, O. (2025). Tekhnolohii yak muza: mystetstvo u tsyfrovu epokhu [Technology as a Muse: Art in the Digital Age]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 84/3, 51-56 <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-7> [in Ukrainian].
5. Мачулін, Л. І. (2022). Вплив NFT (невзаємозамінних токенів) на світ мистецтва. *Культура України*, (75), 67–77. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.075.09>, Machulin, L. I. (2022). Vplyv NFT (nevzaemozaminnnykh tokeniv) na svit mystetstva. [The impact of NFTs (non-fungible tokens) on the art world] *Kultura Ukrainy*, (75), 67–77. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.075.09> [in Ukrainian].

6. Safronova, A. V., Safronova O. O., & Safronov, V. K. (2024). Neiomerezhi yak instrument fotokhudozhnyka: suchasnyi stan i perspektyvy rozvytku [Neural networks as a tool of a photo artist: current state and the prospects for the development]. *Teoriia ta praktyka dyzainu*, (32), 148–157. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.18> [in Ukrainian].
7. Seleznova, A. (202) Rozrobka kontsept-artu kharakternoho personazha zasobamy kompiuternoi hrafiky [Development of concept art for a distinctive character using computer graphics]. *Visnyk KNUKiM. Seriiia «Mystetstvoznnavstvo»*, (51), 152–163. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.51.2024.318370> [in Ukrainian].
8. Stepanian, K. Vid kiberpanku do postkiberpanku: obraz maibutnoho, shcho vabyt i liakaie [From cyberpunk to post-cyberpunk: an image of the future that attracts and frightens] URL: <https://www.prostranstvo.media/uk/vid-kiberpanku-do-postkiberpanku-obraz-majbutnogo-shho-vabyt-i-lyakaye/>. (Accessed 1.02.2026) [in Ukrainian].
9. Khramova-Baranova O. L. (2023). Tsyfrovyi zhyvopys: stanovlennia ta perspektyvy. [Digital painting: emergence and prospects] *Kultura i suchasnist : almanakh*, 1, 49–55. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2023.286781> [in Ukrainian].
10. Iur, M. (2017). «Glitch Art»: novyi vizualnyi kod khudozhnoho prostoru u suchasnomu tvori mystetstva. ["Glitch Art": a new visual code of artistic space in a contemporary work of art. Collection of scientific papers] *Zbirnyk naukovykh prats SUCHASNE MYSTETSTVO*, 13. 235–246. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2017.142433> 6. [in Ukrainian].
11. Adobe Creativity and technology in the age of AI (research report, USA, Europe, and Japan). 2018. Available at: https://www.pfeifferreport.com/wp-content/uploads/2018/11/Creativity_and_AI_Report_INT.pdf (Accessed October 26, 2025).
12. Betancourt, M. Glitch (2016). *Art in Theory and Practice: Critical Failures and Post-Digital Aesthetics*, New York; London: Routledge, Taylor & Francis Group,.
13. Conrad, W Allan The Art of Matte Painting 04 August 2017 <https://80.lv/articles/the-art-of-matte-painting> (Accessed 1.06.2025)
14. Digital matte artist. The JH Movie Collection's Official Wiki URL: https://the-jh-movie-collection-official.fandom.com/wiki/Digital_matte_artist (Accessed 1.02.2026)
15. Franke, H. W. (1985). *Computer graphics – Computer art*. Springer-Verlag,
16. Gerlach, N. A. (2021). Brief History of Computer-Based Painting Erschienen auf ART-Dok DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007233>
17. Thompson Ryan Matte Painting Explained: Definition, History, and Workflow. 2026-02-05. URL: [https://www.foxrenderfarm.com/share/what-is-matte-painting/#:~:text=replacing%20optical%20methods.-,Modern%20Digital%20Matte%20Painting%20\(2000s%E2%80%93Today\),streaming%2C%20not%20just%20static%20backdrops.](https://www.foxrenderfarm.com/share/what-is-matte-painting/#:~:text=replacing%20optical%20methods.-,Modern%20Digital%20Matte%20Painting%20(2000s%E2%80%93Today),streaming%2C%20not%20just%20static%20backdrops.) (Accessed 10.02.2026)
18. Maynard M. Dylan Cole: World Creator. URL: <https://www.schoolofmotion.com/blog/dylan-cole-world-creator> (Accessed 1.02.2026)
19. Nieto David. (2024) Concept artist or Matte painter 2024-10-16 URL: <https://www.deividart.com/en/blog/concept-artist-or-matte-painter/#:~:text=While%20matte%20painting%20is%20used,before%20carrying%20out%20its%20final> (Accessed 1.02.2026)
20. Paul C. (2023). *Digital Art: World of Art series*. London: Thames and Hudson

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 78.071.1(477)(092):780.616.432.083.3
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-10>

Тетяна СИРЯТСЬКА,
orcid.org/0000-0003-0900-2857
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Харківського національного університету мистецтв
(Харків, Україна) stethr69@gmail.com

ПРИНЦИПИ ПОРТРЕТУВАННЯ В ФОРТЕПІАННОМУ ЦИКЛІ «АСТЕРОЇДИ» В. ВИШИНСЬКОГО

У статті розглянуто фортепіанний цикл В. Вишинського «Астероїди» як зразок сучасного музичного портретування композиторських постатей. Актуальність дослідження зумовлена недостатньою вивченістю принципів музичного портрету в українській музиці ХХ–ХХІ століть, а також відсутністю спеціальних наукових праць, присвячених аналізу цього циклу. Метою статті є визначення основних принципів і засобів портретування композиторів у фортепіанному циклі «Астероїди». Новизна дослідження полягає у виявленні багаторівневої системи музичного портретування, що охоплює позамузичний, елементно-структурний, жанрово-стилістичний та концептуальний рівні, а також у введенні аналізованого твору до наукового обігу. Висновки підтверджують, що цикл «Астероїди» поєднує індивідуальні стильові риси портретованих композиторів із авторською естетикою В. Вишинського, формуючи цілісну концепцію музичного «космосу», де портрети функціонують як взаємопов'язані образи сучасної музичної культури.

Віталій Володимирович Вишинський – український композитор, піаніст, науковець, музикознавець, популяризатор академічної музики. Вищу освіту отримав в Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського, де у 2002–2003 рр. навчався як піаніст в класі Михайла Степаненка, а у 2003–2007 рр. як композитор в класі Юрія Іщенка. В 2005 році отримав стипендію Міжнародного Вагнерівського товариства (2005, м. Байройт, Німеччина).

Протягом 2007–2010 рр. навчався в аспірантурі Національної музичної академії України у Лариси Неболюбової. Аспірантська діяльність була відзначена іменною стипендією Президента України (2008). У 2012-му році здобув науковий ступінь кандидата мистецтвознавства. У 2012–2019 рр. працював в Київському університеті імені Бориса Грінченка, від 2017 року працює в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського. У 2014–2015 рр. як популяризатор музики (лектор) співпрацював з відкритим лекторієм «Звук» від OK'projects в арт центрі «Closer» (Київ). Від 2016 року співпрацює з Київсько-Могиланською бізнес школою. Член Національної спілки композиторів України (2011), лауреат державної премії імені Л. М. Ревуцького (2015).

Ключові слова: музичний портрет, фортепіанний цикл, музичний портрет композитора, сучасна українська музика, творчість Віталія Вишинського, принципи портретування.

Tetiana SYRIATSKA,
orcid.org/0000-0003-0900-2857
Candidate of History Arts,
Associate Professor at the Department of general and specialized piano
Kharkiv National University of the Arts
(Kharkiv, Ukraine) stethr69@gmail.com

PRINCIPLES OF MUSICAL PORTRAITURE IN THE PIANO CYCLE *ASTEROIDS* BY V. VYSHYNSKY

The article examines V. Vishinsky's piano cycle «Asteroids» as a reflection of the contemporary musical portraiture of the composer's works. The relevance of the study is due to the lack of consistency in the principles of musical portraiture in Ukrainian music of the 20th–21st centuries, as well as the number of special scientific works dedicated to the analysis of this cycle. The purpose of this article is to highlight the basic principles and features of portraiture of composers in the piano cycle «Asteroids». The novelty of the investigation lies in the revealed rich system of musical portraiture, which embraces the musical, elemental-structural, genre-stylistic and conceptual levels, as well as in the introduced analyzed work to a scientific level. The evidence confirms that the «Asteroids» cycle is based on individual stylistic drawings of portrait composers from the author's aesthetics of V. Vishinsky, forming a whole concept of musical «space», where portraits function how the images of contemporary musical culture are interconnected.

Vitaly Volodymyrovych Vyshynskyi is a Ukrainian composer, pianist, scientist, musicologist, popularizer of academic music. He received his higher education at the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, where in 2002–2003 he studied as a pianist in the class of Mykhailo Stepanenko, and in 2003–2007 as a composer in the class of Yuri Ishchenko. In 2005, he received a scholarship of the International Wagner Society (2005, Bayreuth, Germany).

During 2007-2010, he studied at the postgraduate course of the National Music Academy of Ukraine with Larisa Nebolyubova. Postgraduate work was awarded a scholarship of the President of Ukraine (2008). In 2012, he obtained the scientific degree of Candidate of Art Studies. In 2012-2019, he worked at the Borys Grinchenko Kyiv University, and since 2017 he has been working at the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. In 2014-2015, as a popularizer of music (lecturer), he collaborated with the open lecture hall «Sound» from OK'projects in the art center «Closer» (Kyiv). Since 2016, he has been cooperating with the Kyiv-Mohyla Business School. Member of the National Union of Composers of Ukraine (2011), laureate of the state award named after L. M. Revutsky (2015).

Key words: musical portrait, piano cycle, composer portrait, contemporary Ukrainian music, Volodymyr Vyshynskiy, the principles of musical portraiture.

Постановка проблеми. Музичний портрет як культурне та жанрове явище не втрачає своєї актуальності в музичній практиці XX–XXI століть, що підтверджується й досвідом української музики, в тому числі творами В. Бібіка («Партита на теми DesCH» для скрипки, віолончелі та фортепіано, 1982), М. Шуха (Концерт для трьох скрипок пам'яті Д. Д. Шостаковича, 1975; Три присвяти, 2000–2004), Б. Фільц («Музичні присвяти», 1985–2002). Яскравий зразок інтерпретації циклу як серії портретів представлений в доробку В. Рунчака, чия сюїта «Портрети композиторів» (1987) включає стилістично контрастні частини, присвячені видатним представниками різних епох – Й. С. Баху, І. Стравінському, Д. Шостаковичу та Н. Паганіні. Разом із тим, вивчення принципів музичного портретування композиторських постатей обмежується невеликим колом джерел. Малодослідженою на сьогодні залишається й творчість В. Вишинського, хоча йому належить низка вокальних і інструментальних творів, спрямованих як на фіксацію тих чи інших станів (так звані портрети – емоції), прикладом чому можуть послужити мініатюри фортепіанного («Коли ми були наївні», 2024) і вокального циклів («Дитячість» на вірші Алана Мілна, 2025); так і на втілення образів конкретних постатей, як то обраний нами цикл «Астероїди» (2016–2017), зосереджений на портретах композиторів.

Аналіз досліджень. При дослідженні музичного портрету в сфері інструментальної музики найбільш часто виникають питання історії та типології даного явища. Б. Шевчук (2018) вивчає його на прикладі фортепіанної музики, не пропонуючи власної типології, та розрізняючи по аналогії із живописом портрети історичні («Паганіні» Р. Шумана, «Угорські історичні портрети» Ф. Ліста), ретроспективні («День пам'яті Равеля» А. Онеггера), портрети типи («Мандрівник» Е. Гріга) та інші (Шевчук, 2018: 332). Спираючись на традицію попередніх музикознавчих досліджень, вона також виділяє портрет-емоцію, портрет-характер і портрет-біографію (найяскравіші моменти життя неординарної особистості) або автобіографію (Шевчук, 2018: 333). Торкається дослідниця й питання роз-

витку даного явища в українській музиці, визнаючи його витoki в доробку М. Лисенка, який звертається до типу портрету-емоції («Момент розпачу») та портрету-стилізації («Експромт (у стилі Шопена)») (Шевчук, 2018: 334).

Ю. Василенко розглядає «музичний портрет композитора у творчості іншого» як «погляд на творчий процес ізсередини, співставлення принципів відмінностей творчих особистостей у засадах компонування» (Василенко, 2014: 197). В цьому контексті він диференціює ліричний портрет (Нільс Гаде в «Ліричних п'єсах» Е. Гріга), портрет-цитату (Д. Січинський, С. Людкевич, В. Барвінський в «Музичних присвятах» Б. Фільц), алюзію-стилізацію (В. А. Моцарт, Й. С. Бах та А. Вівальді в Трьох присвятах М. Шуха), портрет-монограму, тим самим створюючи типологію на основі конкретних прийомів, застосованих в тексті.

Серед нещодавніх праць, де ґрунтовно досліджується явище клавірного і фортепіанного портрету, виділяється дисертація І. Середюк (2021). Нашу особливу увагу в контексті змісту даної статті привертає те, що дослідниця безпосередньо виділяє засоби портретування композиторських образів, до яких належать «стилізація, алюзії до знакових творів, парафразування програмності чи музичного тексту, узагальнення через програму, жанр або комплекс засобів виразності» (Середюк, 2021: 177). При цьому всі ці твори відрізняються типами символіки, методами кодування, масштабом залучення запозиченого матеріалу і способами його осмислення (Середюк, там само). Серед прийомів портретування окремої уваги заслуговують монограми, які «завуальовано фіксують чи маркують ім'я митця, привносять у твір додаткову змістову площину, експонуючи його філософські, світоглядні позиції, несучи авторське послання адресатові» (Середюк, 2021: 69). Серед стабільних ознак портрету дослідниця також виділяє наявність «подвійного кодування», що передбачає «співвіднесення об'єкту зображення і його індивідуальної авторської інтерпретації» (Середюк, 2021: 184). Всі зазначені особливості дають підґрунтя для виявлення принципів портретування образу композитора в музичному тексті.

Метою статті є визначення принципів портретування композиторів в циклі «Астероїди» В. Вишинського. Це зумовило необхідність залучення наступних **методів дослідження**: історичного – для виявлення підходів до втілення і аналізу музичного портрету, жанрово-стильового аналізу – для визначення комплексу відповідних засобів музичного портретування; порівняльного аналізу – для співвіднесення портретованого образу із інтерпретацією В. Вишинського.

Виклад основного матеріалу. Цикл «Астероїди. Музичні об'єкти для білих і трохи для чорних клавіш» був створений В. Вишинським в 2016–2017 роках і пізніше, в 2023, як відомо з інтерв'ю з композитором, «несподівано» доповнений частиною *Ad Astra* / «До зірок» (Носаченко, 2025). Твору передувє літературний епіграф – цитата з «Маленького принца» А. де Сент-Екзюпері: «У кожної людини свої зірі. Для одних – тих, хто мандрує, – вони – дороговказ. Для інших це тільки маленькі вогники. Для вчених зірки – складна загадка. <...> Але всі ці зірки мовчать. А тебе будуть такі зірки, яких більше ні в кого немає...» (Vyshynsky, 2021). Тим самим відбувається змістовне зближення ідеї «зірки» і «астероїда». Суто з наукової точки зору астероїд (від декількох метрів до сотень кілометрів) менший за зірку та має занадто низьку масу, щоб набути кулястої форми, як вона, тому зазвичай є тілом неправильної форми. Водночас зірку вирізняють термоядерні реакції, що виробляють енергію та світло.

Назви частин циклу свідчать про прагнення композитора частково зберегти «науковий» підхід, адже астероїди зазвичай іменуються числом та прізвищем, до прикладу *1034 Mozartia* (В. А. Моцарт), *4532 Copland* (А. Копланд), *11899 Weill* (К. Вайль) та інші (TalkClassical, 2011). Цікаво, що деякі з постатей, до яких звертається В. Вишинський, зокрема П. Гіндеміт, уже мають закріплені за їх іменами астероїди – *5157 Hindemith* (TalkClassical, 2011), однак автор циклу обирає власне винайдені найменування.

Дещо відхиляючись від суто наукової ідеї – номерів астероїдів, В. Вишинський пропонує шифр, що складається з першої літери прізвища і умовного року «відкриття», а точніше року народження композитора. Відповідно до цього перша частина має назву «С – 1912» (Дж. Кейдж), друга «S – 1882» (І. Стравінський), третя – «Н – 1895» (П. Гіндеміт), четверта – «А – 1939» (Луї Андрісен). Всі ці назви сам автор розшифровує в відеопартитурі (Vyshynsky, 2021), залишаючи лише одну нерозкрити «В – ? unexplored»

(«Недосліджений»), яка закономірно асоціюється із постаттю самого автора.

Логіка музичних портретів в циклі «Астероїди» не обумовлена хронологією (наприклад, за датами народження) і масштабами особистостей, однак початок циклу з мініатюри, присвяченої **Джону Кейджу**, безумовно є визначальним. В. Вишинський уже звертався до його портретування у мініатюрі *CAGE: Meditation on strings and beyond them* для скрипки та фортепіано 2014 року (Вишинський, 2020), де послідовно використав цілий ряд алюзій до його творчості і філософії. Тривалість цього твору – 4'33" кореспондує до композиції з аналогічною назвою, а початок і завершення тривалими паузами – безпосередній відгук на кейджівські роздуми про тишу. Звуковисотною основою виступає монограма *c-a-g-e*, яка визначає і мікро- і макрорівні форми (чотири розділи). Втілюється у мініатюрі і метафора клітки (*cage* з англійської «клітка»), реалізована в замкненості і її подоланні. Відкривають і завершують композицію цитати з «Лекції про ніщо» (*Lecture on Nothing*), що розкривають кейджівське розуміння тиші і служать логічною передумовою та висновком.

У мініатюрі **С – 1992** В. Вишинський звертається до інших паралелей із творчістю Дж. Кейджа, зокрема із сюїтою для іграшкового фортепіано *Toy Piano* (1948), звуковисотність якої ґрунтується на 9 розташованих по білих клавішах тонах від e^1 до f^2 , а перша та п'ята частини – взагалі на п'яти ($g^1 - d^2$) (Wise Music Classical, n.d.). Однак і тут можна простежити і ширший зв'язок із його музикою – передусім на рівні звуковисотної структури і опосередковано втіленої ідеї музичної тиші.

По-перше, це виявилось в тяжінні до ладової простоти: вона ґрунтується на гексахорді $c^1 - a^1$, найвищий тон якого вводиться лише в другому фрагменті (*Animato*). Композитор уникає безпосереднього і послідовного використання монограми *c-a-g-e*, хоча її тони присутні в полі гексахорду. Мелодія розгортається як неквапливий рух по мажорному пентахорду $c - g$, після чого виключається тон c , і звучать висхідні та низхідні поступевні ходи в межах кварта $d - g$, утворюючи тимчасову опору d . Пізніше (тт. 13–17) залучаються всі звуки гексахорду, а на завершення повертається пентахорд $c - g$.

Зв'язок із явищем музичної тиші, що відсилає до досвіду Дж. Кейджа, можна побачити в прийомі беззвучного натискання співзвуч, які виступають фоном для мелодичного руху на початку мініатюри **С – 1912**. Ця техніка активно поширюється в фортепіанній музиці середини ХХ століття. Його фіксація у творі В. Вишинського апелює

до традиції Д. Лігеті, яку він започаткував ще в *Musica Ricercata* (1951) та продовжив у своїх фортепіанних Етюдах (1985–2001). Мета беззвучного натискання – змусити струни резонувати завдяки видобуванню тонів в інших голосах, що частково замінює функцію педалі, забороненої тут до використання (позначка *senza Ped.* – на початку).

Перша така витримана педаль (тт. 1–3) представляє собою комбінацію двох великих секунд або тризвук *C-dur* із квартою замість терції (*c-d-f-g*), який визначає умовну тональну опору. Надалі використовується педаль *d-e-f-g* – із новим ладовим орієнтиром, умовним *in d*. В другій частині мініатюри (*Animato (poco con moto)*) композитор відмовиться від цього прийому. Натомість тут відбуватиметься поступове нашарування співзвуч, що за звуковисотною структурою наближуються до кластерів.

В мелодичному русі, окрім контурів кейджівської монограми, також можна почути алюзію до середньовічної секвенції *Dies Irae* (тт. 8–9) у вигляді розкладеного в двоголосі мотиву *f-e-f-d*, за яким настає тривала тиша (тт. 10–12), де тримаються раніше взяті мелодичні тони і беззвучно настиснуті в партії лівої руки. Вона не служить засобом портретування самого Дж. Кейджа, однак є однією з найулюбленіших в композиторській творчості XX століття комбінацією висот з малої кількості тонів.

Друга частина мініатюри (*Animato*) включає уже повний гексахорд, який викладається з елементами гетерофонії, хоча найбільш чутним є фігуративний рух по його звуках до вершини, що розподіляється між партіями лівої та правої рук. Деякі тони – *c-e-f* – затримуються у вигляді протягнутих педалей, ускладнюючи вертикаль прихованими секундовими і квартовими співзвуччями і утворюючи удаване чотириголосся. Подальший низхідний рух по гексахорду (т. 18) здійснюється аналогічним способом. Останні такти нагадують початкову експозицію, однак тут пентахорд спресовується у вертикальний кластер (т. 24). В *Animato* композитор також вживає знаки оклику в музичному тексті як специфічні ремарки, що вказують на необхідність чіткого, артикульованого відпускання клавіш. З цією метою необхідно дотримувати усі тривалості, не полишаючи клавішу раніше вказаної паузи.

Отже, першу мініатюру можна тлумачити як певну інтродукцію до всього циклу. Звернення до праелемента – руху по діатонічному ладу – в своїй простоті дозволяє зіставити її із зразками не тільки творчості Дж. Кейджа, а й з естетикою «нової простоти» та мінімалізму. Закладені в ній принципи –

тяжіння до простоти музичних засобів, діатоніки, повтору простих музичних елементів, їх поступове ускладнення як з точки зору інтонаційного змісту, так і фактури – будуть актуальними і для решти мініатюр.

Якщо кейджівська простота має зв'язки із феноменом тиші та може розглядатись як протилежний полюс його шумових пошуків, а також як предтеча мінімалізму, то в варіантній повторності простих структур **I. Стравінського**, якому присвячена друга мініатюра циклу – **S – 1882**, можна бачити зв'язок із принципами неофольклоризму. Разом із тим, цими стилістичними асоціаціями вона не вичерпується.

З одного боку, гострота акцентів, ритмічні синкопи і тотальне *staccato*, мішані і змінні розміри (7/8; 2/4; 3/4; 4/4) апелюють до стилістики ранніх балетів І. Стравінського. З іншого – відсутні типові для неофольклоризму щільна вертикаль та безпосередні асоціації із інструментальними награвками чи танцювальними жанрами. Музична мова підкреслено абстрагована і навіть механістична, що в поєднанні з повторністю схожих структур, які підпорядковуються мікророзмінам після кількарязового проведення, викликає стилістичні асоціації скоріше з класичним мінімалізмом і творами С. Райха (зокрема, *Piano Phase*, 1967), аніж із музикою І. Стравінського. Доречною буде тут паралель із аналогічним досвідом самого В. Вишинського – мініатюрою *fOrest* для скрипки та фортепіано (2011), де використовуються принцип комплементарності та техніка фазового зсуву, розроблена С. Райхом, на що вказує сам автор (Вишинський, 2020).

Початкова тема, розподілена по одному тону між партіями лівої та правої рук, ґрунтується на мажорному пентахорді, знайомому нам по першій мініатюрі циклу (*c-g-d-f-e-d-f*). Разом із її «інверсійним» варіантом (*g-c-f-d-e-f-d*), вона утворює основний патерн, який точно повторюється в наступних двох тактах. Уже в наступному чотиритакті цей спосіб викладу поступається двоголоссю із ритмічно комплементарними лініями. Комбінація з двох мотивів патерну, викладених в партіях лівої та правої рук (т. 5), відразу ж доповнюється інверсією (від різних тонів) і вертикальним контрапунктом, в якому мотив верхнього голосу в наступному такті переходить до нижнього і навпаки (т. 6). Двотакт точно повторюється, після чого композитор вводить новий варіант двоголосного патерна (тт. 9; 13; 19; 23; 27) Процес розвитку, разом із тим, не вичерпується лише типовими для техніки фазового зсуву мікророзмінами, але й поступовим регістровим «розсуванням» тонів

патерна із захопленням реєстрів другої (партія правої руки) та малої октав (партія лівої руки).

Останнє проведення патерна (тт. 31–34) позначене зміною фактури і ладового нахилу. В партії правої руки представлені вертикальні співзвуччя і секундове гроно, а в лівій обігрується варіант основного мотиву з чергуванням мінорного та мажорного варіантів третього ступеня ($es-e$). Тут В. Вишинський виявляється ближче до неофольклорного звучання, аніж в початковому варіанті. Завершується мініатюра витриманим гроном ($d^2-e^2-f^2$), доповненим ще одним співзвуччям із секундою в партії правої руки ($c-g^2-a^2$) та беззвучно натиснутим аналогічним – в партії лівої руки (двома октавами нижче). Тим самим звукова вертикаль зберігає спорідненість із першою мініатюрою циклу та її завершенням. Якщо в першій мініатюрі основні завдання піаніста полягали в уважному звуковеденні і дотриманні залігованих тонів, то в другій – це рівність туше, вірна акцентуація і ритмічна ясність при доволі жвавому темпі (*Moderato*). Оцінюючи засоби портретування композитора в другій мініатюрі, доходимо до висновку, що воно більш узагальнене і абстрактне та віддалене від портретованого об'єкту, аніж в першій мініатюрі.

Грайлива, скерцозна, одноголосно викладена тема третьої мініатюри циклу, присвяченої **П. Гіндеміту (Н – 1895)**, споріднена із ключовим мотивом попередньої частини завдяки інтервальному складу, принципу відокремлення коротких мотивів паузами, штриху *staccato*, прихованим рисам танцювальності, а також умовному *C-dur*, опора на який може бути виявлена уже в основній темі. Однак містить вона і суттєві відмінності, що полягають у відносній масштабності тематичній побудові (4 такти), чергування штрихів (*legato – staccato*). Відмінним є і спосіб викладу, який поєднує типові для П. Гіндеміта контрастне двоголосся і принципи імітаційної поліфонії, що втілюється в формі фуґи.

Логіка фуґового розвитку охоплює три основних фази. Перша – це експозиція з двома проведеними темами – в альті (*in C*), сопрано (*in G*). Вона продовжується інтермедією (тт. 10–17), яка не підпорядкована принципам імітаційної поліфонії – мотиви правої та лівої рук звучать паралельно дзеркально, і відсутня ритмічна комплементарність. Центральна частина відкривається проведенням теми в альті *in a* (тт. 17–20), продовжуючись темою сопрано *in G* в інверсії (тт. 21–24), що знову змінюється лінійно-дзеркальним рухом голосів в інтермедії (тт. 25–35). Вона підводить до контрастного фінального етапу репризи-коди (тт. 36–46), де уламки теми – її початкові інто-

наційні звороти – виступають в ролі рухливого майже регтаймового басу, на які нашаровуються блок-акорди в правій руці. Тим самим поліфонічна графіка змінюється урбаністично-джазовими мотивами, які були притаманні творчості П. Гіндеміта. Тут можна пригадати, зокрема, сюїту «1922», у якій замість старовинних танців використані шими, бостон, регтайм та елементи джазу (Полянський, 2017: 82). Останні такти із різкими *fff* та *sffz* включають колористичні септакорди, котрі виходять в сферу хроматики, що можна сприймати як відсилку до особливого тлумачення П. Гіндемітом тонального принципу. Завершується мініатюра тонічним нонакордом, закріплюючи урбаністично-джазову стилістичну модуляцію.

Легкий відтінок джазовості можна почути і в наступній мініатюрі – **В – ? unexplored** (тобто «недосліджений»), яка імовірно постає як автопортрет самого В. Вишинського. Відсутність дати «відкриття» астероїда може тлумачитись як неможливість створити цілісний портрет композитора за його життя, як небажання й неможливість здійснення самооцінки своєї творчості, а також незавершеність її еволюції.

Початковою тематичною одиницею мініатюри В-?unexplored є малий мінорний септакорд ($a-c-e-g$), викладений у вигляді двох мотивів – від терції до прими ($c-a$) та від квінти до септими ($e-g$). Поєднання в них тривалостей восьмих із крупнішими (чверть, чверть із крапкою, половинна) утворює синкопи та ефект коливання, завдяки чому рух по септакорду починає нагадувати супровід до колискової. В подальшому він буде повторюватись варіантно із зміною напрямку руху мотивів та ритму. Тим самим малий септакорд стає першоеlementом, який породжує інші, зокрема надбудову у вигляді пісенної мелодії.

Нижній голос вперше вводиться як поступеневий рух (тт. 3–6), викладений крупними тривалостями, що радше створює нові гармонічні відтінки, аніж мелодичний рельєф. Пізніше (тт. 7 – 14) рух бас починає комплементарно доповнювати ритміку основного мотиву. Водночас відбувається ущільнення фактури до триголосся. Втім ритміка коливальних інтонацій залишається незмінною.

Новий музичний матеріал вводиться в другому розділі мініатюри (тт. 15–23), де встановлюється гомофонна фактура із фігураціями по звуках септакорду в нижній парі голосів і мелодією – в верхньому, яка наближується до пісенної, однак назвати її колисковою в класичному сенсі доволі складно, вона скоріше елеґійно-вишукана.

Фінальний етап форми В-?unexplored (тт. 24–32) контрастує двом попереднім. Фак-

тура захоплює низький регістр – велика та контроктави, що в поєднанні із коливальним ритмом викликає асоціації із дзвонністю. Їх доповнює авторська ремарка «наче дзвін» / *quasi campana* (т. 28), яка стосується лінії басу. В верхній парі голосів, які спускаються в першу та малу октави, можна почути контури малого септакорду і відголоски мелодичної лінії середнього розділу, хоча панує коливальний рух. Дзвонна звукоідея коди мініатюри прокреслює арку до фіналу, в якій він буде відігравати провідну роль.

Однак дзвонність фінальної мініатюри, **А – 1939**, присвяченої **Л. Андріссену**, відрізняється характером. Її звукообраз частково обумовлений другою в циклі цитатою-епіграфом з «Маленького принца» А. де Сент-Екзюпері: «Ночами я люблю слухати зорі. Неначе вчувається передзвін п'ятисот мільйонів дзвіночків...», яка безпосередньо передує п'ятій частині циклу. Тобто композитор відразу робить акцент тому, що це саме дзвіночки, а не дзвони. Водночас, ми знову знаходимо підтвердження, що в цілому зорі й астероїди є для В. Вишинського синонімічними поняттями.

Фактично все у мініатюрі підпорядковується звуковій ідеї «дзвіночків» – ремарка «дзвінко», і характер ключових мотивів, з секундовим напруженням та поєднанням акцентів та *staccatissimo*. Не менш важливим є беззвучно натиснуті в партії лівої руки акорди (тризвук із секундою на початку). Початковий мотив, який складається з двох пар повторених гармонічних секунд, виконує функцію своєрідної мелодії і повторюється варіантно: спочатку – з паузами, ніби вслухання в нічні зорі, описане А. де Сент-Екзюпері. Пізніше – як безперервний передзвін (тт. 6–9). Далі починає урізноманітнюватися інтерваліка – додаються нові секунди, умовно тонічна терція (*es-ges*), а потім терції та кварта з секундами (тт. 17–21). Підключення нових звуковисотних поєднань сприяє розширенню звукового комплексу дзвонності та його наближенню до радісного передзвону. У другому розділі мініатюри представлений третій вимір дзвонності – у вигляді ніжної речитації на тоні a^3 в ритміці шістнадцятих і восьмих із періодичними синкопами, що спочатку звучить віддалено, а потім «поступово наближуючись» (т. 22), та вступає в контрапункт з першим тематичним елементом. В свою чергу, акордова педаль з «беззвучної» перетворюється на озвучену (тт. 23–31). В коді (тт. 32–35) фактура досягає максимальної щільності, а з тематичних елементів ключову роль зберігає речитація.

Це перша мініатюра, що виводить за межі «білоклавішних» тональностей в умовний *es-moll* (хоча це і статична тональність), однак другий розділ повертає до *in a*, який в коді набуває мажорних барв. Як і матеріал інших частин циклу, фінал ілюструє наближення до мінімалізму. І це не дивно, адже на думку В. Вишинського, «мінімалізм став

для Л. Андріссена стильовим виходом і рухом уперед», а також способом політичної відповіді колегам, які займали прокомуністичні позиції (Вишинський, 2023: 128). У плані конкретніших асоціацій тут можна пригадати такі мініатюри Л. Андріссена як *Tredipius* (1983), де широкі акорди, насичені тритоновими комплексами, змінюються інтенсивно повторюваним короткими мотивами із елементами речитації. В свою чергу, в «Дитячих спогадах» / *Souvenirs d'enfance* (1954–1966) Л. Андріссена для фортепіано зустрічається портрет І. Стравінського (VI частина), хоча музично він має мало спільного із портретом в «Астероїдах» В. Вишинського.

При цьому фінал циклу викликає асоціації не тільки із музикою Л. Андріссена. Особливості звуковисотного матеріалу і розмаїття звукового комплексу дзвонності вказують на спорідненість із циклом «Маленька різдвяна сюїта» (1979) Дж. Крама, що виник під натхненням фресок Джотто в Падуї, особливо його крайніми частинами (перша та сьома).

Висновки. Здійснений аналіз циклу «Астероїди» В. Вишинського підтверджує різнобічність засобів створення музичного портрету композитора, які можуть бути виявлені в сучасній музичній творчості.

Перший принцип портретування, який застосовує В. Вишинський, позамузичний і стосується вербального компонента та заголовків, – це зашифровані в назвах циклу прізвища композиторів та дати їх народження, а також їх уподоблення небесним тілам – астероїдам. Останнє є метафорою, яка дозволяє оцінити масштаби особистостей. Завдяки епіграфам А. де Сент-Екзюпері поняття астероїдів та зірок взагалі сприймаються як синонімічні. Водночас звернення до цитат А. де Сент-Екзюпері визначає концептуальний рівень твору, який транслюється як пограничний між музикою для дітей і дорослих.

Власне музичне портретування обіймає декілька рівнів, виявлених по-різному в кожній мініатюрі, але в цілому його можна диференціювати на:

1. Рівень елементів:

а) лад – опора на модальність, зокрема діатонічний мажорний пентахорд та гексахорд (I – II частини), поєднання діатоніки і хроматики (III частина), тяжіння до кластерних сполук (I, V частини);

б) фактура – тяжіння до монодії у мініатюрі, присвяченій Дж. Кейджу (I частина), поліфонічного двоголосся (II частина), гомофонного викладу (IV частина);

в) метроритм – максимально проста ритміка, перевага крупних тривалостей (I частина), змінні акценти та розміри, мішаний розмір (II частина);

г) принцип розгортання – варіантність та остинатність (II, V частини), імітаційний розвиток (III частина).

2. Рівень композиційно-асоціативний, тобто алюзії до конкретних творів, зокрема до «Іграшкового фортепіано» Дж. Кейджа, «1922» П. Гіндемита;

3. Жанрово-стилістичний рівень визначається загальними асоціаціями із кейджівською діатонічністю й простоти (I частина), неофольклоризму (II частина), звернення до жанру фуги, орієнтованої на неокласицистичну стилістику та елементи джазу (III частина); сентименталізму, елементів джазу й поп-музики (IV частина), дисонантності й модальності, а також звукообразу дзвонності (V частина).

4. Концептуальний – зокрема ідеї «музичної тиші» через прийом беззвучного натискання та загальне тяжіння до засобів «нової простоти», що стає об'єднуючим фактором для всіх портретних характеристик.

Власне, останній рівень, уже скоріше є свідченням «присутності» в творі образу самого автора циклу, який вибудовує інтонаційні зв'язки між мініатюрами, що яскраво простежуються на

рівні вибору засобів (перевага діатоніки, розвитку коротких простих поспівок, варіантності розгортання), арок між частинами циклу (звукова вертикаль в завершенні I та II частин, дзвонність в завершенні IV та V частинах); цілісності тонального плану (перевага білоклавішного *in C/a* із зсувом в фіналі та подальшим поверненням *in a/A*); а також виходу ідей в ширший контекст – музичний «космос» композиторської творчості XX–XXI століть, де існують і інші небесні тіла – «астероїди» (чи «зірки»), що пояснює алюзії і до творчості Д. Лігеті (фіксація прийому беззвучного натискання), і Дж. Крама (дзвонність фінальної мініатюри), С. Райха (техніка фазового зсуву).

Багатогранність принципів музичного портретування підтверджує плідність вивчення цього явища як в творчості самого В. Вишинського для виявлення його естетично-стильових орієнтирів, так і в доробку інших представників української та зарубіжної музичної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василенко Ю. Портрети і автопортрети композиторів в музичній творчості. *Вісник Прикарпатського університету*. Серія : Мистецтвознавство. 2014. Вип. 28-29. Ч 1, С. 196-200.
2. Вишинський В. Музика для скрипки та фортепіано. Київ : LAT&K. 2020. 95 с.
3. Вишинський В. В. Фортепіанні цикли «Дитяча музика» № 1 та № 2 у творчості Валентина Сильвестрова: особливості трактування концепції дитинства. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2023. Вип. 137, С. 57-67. DOI: 10.31318/2522-4190.2023.137.294662
4. Вишинський В. В. Композиторська техніка як інструмент політичного висловлювання у творчості Луї Андріссена. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 132, С. 121-138.
5. Полянський Т. В. Регтайм у творчості композиторів академічної традиції. *Музичне мистецтво в освітлогічному дискурсі*. 2017. № 2. С. 78-85.
6. Середюк І. М. Семантика музичного портрету у клавирно-фортепіанній творчості XVII-XX століть: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво, Одеса. 2021. 248 с.
7. Шевчук Б. М. Музичний портрет: огляд розвитку жанру у фортепіанному мистецтві та проблеми типології. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 34, С. 329-337.

REFERENCES

1. Vasylenko Yu. (2014) Portrety i avtoportrety kompozytoriv v muzychnii tvorchosti. [Portraits and self-portraits of composers in musical creativity] *Visnyk Prykarpatskoho universytetu*. Seria : Mystetstvoznavstvo, zb. nauk. pr. 28-29, Ч 1. 196-200. [in Ukrainian].
2. Vyshynskiy V. (2020) Muzyka dlia skrypky ta fortepiano [Music for violin and piano] Kyiv, LAT&K. 95. [in Ukrainian].
3. Vyshynskiy V. V. (2023) Fortepianni tsykly «Dytiacha muzyka» № 1 ta № 2 u tvorchosti Valentyna Sylvestrova: osoblyvosti traktuvannya kontseptsii dytynstva. [Piano cycles «Children's music» No. 1 and No. 2 in the work of Valentin Sylvestrov: features of interpretation of the concept of childhood] *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*: zb. nauk. pr. 137. 57-67. [in Ukrainian].
4. Vyshynskiy V. V. (2021) Kompozytorska tekhnika yak instrument politychnoho vyslovliuvannya u tvorchosti Lui Andriissena. [Compositional technique as a tool of political expression in Louis Andreessen's work] *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*: zb. nauk. pr. 132. 121-138. [in Ukrainian].
5. Polianskyi T. V. (2017) Rehtaim u tvorchosti kompozytoriv akademichnoi tradytsii. [Ragtime in the works of composers of the academic tradition] *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi*. 2. 78-85. [in Ukrainian].
6. Serediuk I. M. (2021) Semantyka muzychnoho portretu u klavirno-forteipiannii tvorchosti KhVII-KhKh stolit: dys. kand. mystetstvoznavstva (doktora filosofii). [The semantics of the musical portrait in harpsichord and piano music of the 17th–20th centuries (PhD dissertation)] 17.00.03. *Muzychne mystetstvo*. Odessa. 248. [in Ukrainian].
7. Shevchuk B. M. (2018) Muzychnyi portret: ohliad rozvytku zhanru u forteipiannomu mystetstvi ta problemy typolohii. [The musical portrait: An overview of the genre's development in piano art and issues of typology] *Mystetstvoznavchi zapysky*. 34. 329-337. [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)



УДК 784.071.2.011.4"20"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-11>**Олена СКВОРЦОВА,***orcid.org/0000-0003-0654-2401*

заслужена артистка України,

*старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) elenaskvortzova22@gmail.com***Марина ЧИЖЕНКО,***orcid.org/0000-0003-1835-7764*

заслужена артистка України,

*доцент кафедри сольного співу та оперної підготовки
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) marinavladiopera@gmail.com*

АКАДЕМІЧНИЙ ВОКАЛ У ПРОСТОРИ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ: ПРОБЛЕМНІ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОЇ ПРАКТИКИ

Метою статті є окреслення проблемних царин буття академічного вокалу у просторі сучасної культури. Акцентовано, що буття академічного вокалу в культурі постсучасної епохи проблематизується такими чинниками, як плюралізм світоглядних настанов, масштабне й інтенсивне переформатування культурного ландшафту, ревізія засад художньої рефлексії та перцепції, дифузія царин музичного мистецтва тощо. Доведено, що в контексті історично інформованого виконавства академічний вокал позначений проблематизацією формування адекватного співвідношення індивідуальних творчих пріоритетів та естетичних, технічних і виразових маркерів певної історико-культурної епохи, а також потребою урахування досвіду академічного, автентичного та синтезуючого модусів репрезентації музичної спадщини. Обґрунтовано, що настанови історично інформованого виконавства потребують розширення творчих горизонтів вокаліста дослідницькою компонентою та відповідальною місією творця прецеденту виконавської інтерпретації твору, а також урахування специфіки перцептуальних орієнтирів аудиторії. Показано, що дифузія академічного та естрадного вокалу проблематизує апробацію новачійних, «поза-академічних» вокальних технік і прийомів. Наголошено, що потужні процеси розширення сонорних параметрів музичного мистецтва проблематизують у контексті академічного вокалу параметри тембрового мислення виконавця та активізацію інтелектуальної компоненти його діяльності, які пов'язані з: урахуванням специфіки інструментарію минулих епох та усталених зокрема у художній практиці бароко алгоритмів співвідношення вокального та інструментального начал; синтезом тембрових маркерів академічної, естрадної, фольклорної традицій та електронних, диджиталізованих звукових конструктів; творчим осмисленням тембру, зокрема в його семантичних вимірах, як одного із фундаментальних конструктів сучасного музичного мислення та мовлення. Відзначено, що проблемна дихотомічність статусу сучасного академічного вокалу зумовлена його буттям як у вторинній значущості в поза-академічному просторі, так і в місії феномена національної культури, маркера ідентичності творчої особистості в контексті музичних мистецьких проєктів.

Ключові слова: академічний вокал, вокальне мистецтво, вокальне виконавство, академічна традиція, художня рефлексія, творча особистість.

Olena SKVORTSOVA,

orcid.org/0000-0003-0654-2401

Honored Artist of Ukraine,

Senior Lecture at the Department of Solo Singing and Opera Training

Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) elenaskvortzova22@gmail.com

Maryna CHYZHENKO,

orcid.org/0000-0003-1835-7764

Honored Artist of Ukraine,

Associative Professor at the Department of Solo Singing and Opera Training

Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) marinavladopera@gmail.com

ACADEMIC VOCAL IN THE SPACE OF CONTEMPORARY CULTURE: PROBLEMATIC DIMENSIONS OF ARTISTIC PRACTICE

The purpose of the article is to outline the problematic areas of academic vocal in contemporary culture. It is emphasized that the existence of academic vocal in the culture of the postmodern era is problematized by such factors as the pluralism of worldviews, the large-scale and intensive reformatting of the cultural landscape, the revision of the foundations of artistic reflection and perception, the diffusion of areas of musical art, etc. It has been proven that, in the context of historically informed performance, academic vocal is marked by the problematization of forming an adequate balance between individual creative priorities and the aesthetic, technical, and expressive markers of a particular historical and culture era, as well as the need to take in to account the experience of academic, authentic, and synthesizing modes of representation of musical heritage. It is argued that historically informed performance requires broadening the creative horizons of vocalists through research and the responsible mission of creating precedents for the performance interpretation of a work, as well as taking in to account the specific perceptual orientations of the audience. It is shown that the diffusion of academic and pop vocal problematizes the testing of innovative, «non-academic» vocal techniques and methods. It is emphasized that the powerful processes of expanding the sonic parameters of musical art raise issues in the context of academic vocal regarding the parameters of the performer's timbral thinking and the activation of the intellectual component of their activity, related to: taking in to account the specifics of the instruments of past eras and the algorithms of the relationships between vocal and instrumental principles established in particular in Baroque artistic practice; the synthesis of timbral markers of academic, pop, and folk traditions and electronic, digitized sound constructs; the creative understanding of timbre, particularly in its semantic dimensions, as one of the fundamental constructs on contemporary musical thinking and speech.

It has been noted that the problematic dichotomy of the status of contemporary academic vocal music is due to its secondary significance in the non-academic space, as well as its mission as a phenomenon of national culture and a marker of the creative identity in the context of musical art projects.

Key words: *academic vocal, vocal art, vocal performance, academic tradition, artistic reflection, creative personality.*

Постановка проблеми. Академічний вокал від своїх джерел, що сягають музичної культури Ренесансу, і до постмодерної епохи перманентно був позначений елітарним статусом концентрованого втілення професійної академічної європейської вокальної традиції. Проте неоднозначні процеси переформатування культурного ландшафту, всеохопний перегляд настанов музичного мислення та панорами засобів виразності, оновлення сонорних вимірів академічної традиції та піднесення значущості постаті виконавця та процесу творення виконавського тексту стали чинниками проблематизації феноменологічних й онтологічних параметрів буття академічного вокалу.

Вагомими імпульсами сучасної ревізії його статусу є і зміна перцептуальних настанов. Лабільність співвідношення між академічної традицією

та масовою культурою, активна апробація потенціалу фольклорного виконавства, інтенсивний процес дифузії царин музичного мистецтва та нівелювання їх мовних і виразових «кордонів», деструктують раніше усталені засади художнього сприйняття та зумовлюють тенденцію певного витіснення академічних настанов вокального мистецтва на периферію перцепції.

Комплекс цих чинників та необхідність збереження настанов, статусу і місії академічного вокалу, актуалізують музикологічне осягнення проблемних вимірів його сучасного буття, що потенційно забезпечить формування шляхів його подальшого розвитку та спрямувань фахової підготовки вокалістів.

Аналіз досліджень. Сучасний музикологічний дискурс демонструє перманентну увагу до

широкого кола питань академічного вокалу, актуалізовану індивідуалізацією сучасної художньої рефлексії та емансипацією виконавського начала, та водночас формування новаційних дослідницьких царин унаслідок різноспрямованості векторів художньої практики, суголосної світоглядному плюралізму межі ХХ–ХХІ ст.

Специфіку академічного вокалу, зокрема в його трансформаціях у сучасній культурі в стильовій та жанровій багатовимірності, досліджують В. Антонюк, А. Кукайло (Кукайло, 2025), Т. Каблова та В. Тетеря, Сє Пен. Питання специфіки історично інформованого виконавства порушують С. Шип, Л. Артюхова (Артюхова, 2023), М. Григор'єва (Григор'єва, 2024), М. Григор'єва та О. Лігус, Ж. Закрасняна (2024), Н. Ключинська (Ключинська, 2022). Специфіку класичного кросоверу висвітлюють В. Яромчук (Яромчук, 2016), С. Муравіцька, яка визначає його як мистецький феномен, позначений пошуком нової виконавської естетики та нових засобів виразності на основі синтезу академічного вокалу та естради (Муравіцька, 2022), І. Куріляк, А. Чубинська та В. Білан, які окреслюють особливості дифузії сучасних вокальних технік та академічного вокалу в стильових вимірах кросоверу в контексті глобалізаційних процесів (Куриляк, Чубинська, Білан, 2024), ідентифікаційний потенціал мистецтва академічного вокалу розкриває В. Гіголаєва-Юрченко (Гіголаєва-Юрченко, 2025). Проте сучасний музикологічний дискурс із питань академічного вокалу потребує узагальнення уявлень щодо проблемних вимірів його буття, що зумовлює **актуальність** статті.

Мета статті – окреслення проблемних царин буття академічного вокалу у просторі сучасної культури.

Виклад основного матеріалу. Сучасні процеси жанрової, стильової, видової тощо дифузії багаторазово проблематизують питання щодо збереження іманентної феноменологічної специфіки та історико-культурної зумовленості трансформацій феноменів художньої рефлексії, які концентрують культурний, художній досвід опанування світу та постають як концентровані художні проєкції образу Людини. Позачасово актуальне мистецтво академічного вокалу, зберігаючи такий статус, постає у світлі проблематизуючих тенденцій умасштаблення та урізноманітнення панорами технік та засобів виразності. Їх вплив скеровує академічний вокал на вихід за межі класичної традиції, інтеграцію елементів «авангарду, експерименту, електронної музики, театрального й медіаперформансу <тяжіння> до розширених технік, альтернативної вокалізації, міжжанрових форм та

інтеркультурного синтезу» (Кукайло, 2025: 471), а також залучення маркерів фольклорної традиції, що в комплексі зумовлює формування новаційних модусів виконавської практики.

Як одну з проблемних царин сучасного академічного вокалу видається можливим визначити апробацію естетичних та технічно-виразових засад історично інформованого виконавства. Постаючи у світлі тяжіння культури межі ХХ–ХХІ ст. до інтегрального позиціонування художньої рефлексії як єдиного діалогізуючого тексту культури, історично інформоване виконавство має основою прагнення «достовірного відтворення звучання музики давніх епох (від Середньовіччя до Класицизму), <яке враховує специфіку> її тогочасного функціонування, акустичні особливості приміщень, в яких звучали твори певних жанрів, естетичні засади творчості, технічні принципи виконавства, своєрідність інструментарію» (Григор'єва, 2024: 304). Проте, при безумовній евристичності та художній переконливості таких трансмісій, перенесенні у «часі та просторі» сучасного вокаліста та формуванні щільного хронотопу єдності художнього досвіду епох, вокальна «проєкція» історично інформованого виконавства містить низку проблематизуючих аспектів.

Насамперед виокремимо нагальну потребу визначення специфіки комплексу виконавських засад, що має вибудовуватися в дихотомічній єдності резонансу із індивідуальними пріоритетами та з історично та культурно детермінованими настановами. Індивідуалізацію формування співвідношення особистого начала та закріплених у художній практиці минулого виконавських параметрів у кожному акті художньо-практичної самореалізації вокаліста ускладнюють і тенденція інтерпретаційного плюралізму, і різноспрямованість алгоритмів репрезентації музичного спадку – академічного, автентичного, який демонструє спрямованість «на відновлення на практиці старовинних барокових звукоідеалів» (Артюхова, 2023: 4), та синтетичного, який інтегрує досвід вокального виконавського мистецтва (Артюхова, 2023: 4).

Потенційний плюралізм виконавських концепцій у контексті барокових інтенцій історично інформованого виконавства передбачає опору на комплекс виконавських засобів, інтеріоризованих на інтелектуальному рівні та реалізованих у процесі втілення твору. Їх засадничою основою є естетичні маркери бароко – «драматизм, вишукана орнаментика та акцент на емоційній експресії» (Закрасняна, 2024: 186), іманентні для музичного мислення епохи імпровізаційність і трактування засобів музичної виразовості як

риторичних інструментів (Ключинська, 2022: 4). Сприйняття таких настанов стає для виконавця певним творчим імперативом, що потребує і узгодження з можливими іншими стильовими вимірами виконавської практики, різнобарв'я яких зумовлюється сучасною багатовимірністю творчої самореалізації вокаліста.

Однією з проблем, що постають перед виконавцем у процесі репрезентації музичного твору барокової епохи у вимірах історично інформованого виконавства, є потреба творчої переорієнтації у дослідницьку царину. В іпостасі науковця вокаліст скеровується на «декодування» позбавленого ремарок композиторського тексту – його темпового та терасоподібного динамічного «ландшафту», семантики *messa di voce*, особливостей фразування, змістового потенціалу афектів, риторичних фігур, а також на визначення рівня кореляції орнаментики, артикуляції та імпровізаційного начала, відповідного до тематично-образних, мовних, виразових параметрів твору.

Особливою проблемністю позначено у вимірах історично інформованого виконавства урахування специфіки слухацької рефлексії – адже введення у виконавську практику музичного спадку «перерваної традиції» (Ключинська, 2022: 1) пов'язано з формуванням перцептуальної «аури» творів, трансльованих у звуковий простір сучасності. І на цьому складному шляху виконавець постає у місії першопроходця – творця прецеденту виконавської інтерпретації, що у статусі «вторинного першовиконання» потенційно слугуватиме торуванню шляхів подальшого буття твору у художній практиці. Із такого погляду сучасний академічний вокал маркується специфічними рисами творчого образу виконавця – певною сміливістю творення «образу твору», відповідальністю за адекватність репрезентації його концептуальних і виразових параметрів, ступінь акумуляції у ньому показників художнього мислення епохи та їх співвідношення зі специфікою художньої рефлексії сучасності.

Її дифузійна сутність і мовний, мовленнєвий, виразовий плюралізм стають чинниками доволі проблемного «вторгнення» маркерів естрадного мистецтва в параметри академічного вокалу, усталені на рівні як виконавської практики, так і перцепції. Увиражений у явищі кросоверу, яке демонструє прагнення розширення виразового потенціалу академічної традиції на основі принципу інтертекстуальності (Яромчук, 2016), такий синтез академічного та естрадного векторів художньої рефлексії зумовлює введення в тезаурус академічного вокалу таких новаційних, «поза-академічних» вокальних технік і прийомів, як белтинг,

гроулінг, скет, вібрато, фрай, субтон, обертоновий спів (Куриляк, Чубінська, Білан, 2024: 203–204) та закарбовує сучасне тяжіння до естетичної та технічної універсалізації вокаліста.

Значною проблематизацією позначено перманентно актуальне для академічного вокалу питання формування ансамблевої єдності. У контексті барокових інтенцій історично інформованого виконавства це потребує від вокаліста урахування органологічної, тембрової, динамічної специфіки барокового інструментарію, зокрема терасоподібної, мануально детермінованої динаміки клавісина та органа. Творчої апробації потребує також атрибутивна для барокового музичного мистецтва практика формування співвідношення вокального та інструментального начал, за якої митці поєднують «звуки співацького голосу та інструменту в особливий спосіб: експонують, суміщають і протиставляють їх діапазонні, артикуляційні, технічні виразові можливості та темброві характеристики» (Баланко, Баланко, 2023: 47).

Актуалізація тембрового виміру академічного вокалу у параметрах сучасного культурного простору пов'язана також із тенденцією формування новаційної сонорної картини світу – умасштаблення тембрових горизонтів сучасного музичного мистецтва. Синтез тембрових маркерів академічної, естрадної та фольклорної традицій стає тим викликом для сучасного академічного вокалу, що спонукає вокаліста до перманентного пошуку виконавського увиразнення та реалізації їх змістового та виразового потенціалу тембру як одного із фундаментальних конструктів сучасного музичного мислення та мовлення.

Проблематизація сучасного буття академічного вокалу пов'язана також зі зростанням значущості гранично новаційних соно-маркерів музичного мистецтва «у контексті експериментальних електроакустичних / електронних пошуків сучасних митців, детермінованих їх тяжінням до візуалізації» (Уманець, 2025: 152). Імпульсом до максимальної інтенсифікації тембрового «відчуття» вокаліста є не тільки зіставлення «живої» та диджиталізованої сонорної царини, а й емансипація в сучасній сонофері новаційних перкусійних, шумових вимірів звукової картини світу. Це проблематизує формування в образі сучасного вокаліста таких актуальних якостей, як виняткова виконавська толерантність і гнучкість, здатність до мобільної апробації нетрадиційних звукових конструктів та активізації інтелектуальної компоненти виконавства, сформованої з урахуванням специфіки потенційних семантичних «полів» нетрадиційного інструментарію, орієнтованої на урізномбарвлення виконавської

інтерпретації новаційними, темброво детермінованими семантемами.

В умовах специфіки естетичних конструктивів постучасності та соціокультурних реалій межі XX – XXI ст. однією з найбільш проблемних царин, пов'язаних із академічним вокалом, з нашого погляду, є парадоксальна дихотомічність його статусу. З одного боку, сучасна модуляція музичного мистецтва, зокрема й академічного вокалу, «в такі контексти, де її цілеспрямоване сприйняття не передбачається, де вона повинна виконувати роль «фонодизайну» навколишнього простору, поза зв'язком з першочергово закладеними в ній ідеалами» (Іваненко, Семенова, 2017: 499) зумовлює певну втрату їх художньої, естетичної самодостатності та формує специфічну перцептуальну ауру, позначену витісненням музичного начала на периферію уваги та вторинністю статусу. З іншого боку, інтенсифікація функціонування академічного вокалу в контексті музичних мистецьких проєктів, як «нової форми духовного буття нації, орієнтованої на піднесення духовного спадку та багатовимірну промоцію у світі нового образу України» (Уманець, 2024: 247), багаторазово підвищує статус академічного співу як феномена національної культури, увиразнення її атрибутивної специфіки та ментальних основ, утілення культурної пам'яті.

Водночас із плюралізмом онтологічних векторів сучасного академічного вокалу та умасштабленням комплексу необхідних у сучасній виконавській практиці компетентностей вокаліста це, з нашого погляду, складає підстави для визначення новаційної проблемної сфери – досягнення академічного вокалу як сфери особистісного самовизначення людини нової епохи. Адже самоосмислення та самореалізація власного творчого «Я» пов'язано на початку III тис. не тільки із конструюванням власних творчих обривів – формуванням характерного репертуарного кола, комплексу стильових, жанрових, технічних, виразових тощо конструктивів. Творчий світ вокаліста маркується і особливостями його ідентифікації, пов'язаної з осмисленням академічного співу як «простору формування ідентичності» (Гіголаєва-Юрченко, 2025: 68), із визнанням значущості антропологічного потенціалу вокального голосу – медіатора між культурами та «форми духовного самовираження» людини (Гіголаєва-Юрченко, 2025: 69–70), спрямованої на закарбування вищих духовних цінностей.

Висновки. Плюралістичність світоглядних настанов епохи постсучасності, масштабні та інтенсивні процеси переформатування культур-

ного ландшафту, ревізії засад художньої рефлексії та перцепції, дифузія царин музичного мистецтва є тими чинникам, що проблематизують збереження академічним вокалом елітарного статусу однієї з вершини академічної музичної традиції, спонукають до активної апробації новаційних просторів його буття, виконавських спрямувань і технік.

У межах історично інформованого виконавства проблематизуються: формування адекватного співвідношення індивідуальних творчих пріоритетів та естетичних параметрів і технічних, виразових маркерів певної історико-культурної епохи; урахування досвіду академічного, автентичного та синтезуючого модусів репрезентації музичного спадку; розширення творчих горизонтів вокаліста дослідницькою компонентою, скерованою на «декодування» текстів епохи бароко та індивідуальне проєктування виконавської концепції; досягнення значущості відповідальної місії творця прецеденту виконавської інтерпретації твору; урахування специфіки перцептуальних орієнтирів аудиторії. У контексті дифузії академічного та естрадного вокалу проблемні виміри формуються насамперед у зв'язку з апробацією новаційних, «поза-академічних» вокальних технік і прийомів.

Сучасні тенденції розширення сонорних параметрів музичного мистецтва проблематизують питання щодо розширення тембрового мислення вокаліста й активізації інтелектуальної компоненти виконавства, що пов'язані з: потребою урахування специфіки барокового інструментарію та алгоритмів співвідношення вокального та інструментального начал; синтезом тембрових маркерів академічної, естрадної та фольклорної традицій; інтенсивною апробацією електронних, диджиталізованих звукових конструктивів; творчим досягненням тембру, зокрема в його семантичних вимірах, як одного із фундаментальних конструктивів сучасного музичного мислення та мовлення.

Значущим чинником проблематизації буття академічного вокального мистецтва також є: дихотомічність його статусу в умовах «модуляції» в «не-академічний» контекст, зокрема фонові музики та водночас інтенсивного функціонування в музичних мистецьких проєктах у місії феномена національної культури; новаційне визнання в антропологічному контексті як сфери особистісного самовизначення людини нової епохи, маркера ідентичності творчої особистості, спрямованої на закарбування вищих духовних цінностей.

Перспективи подальших досліджень полягають у визначенні специфіки професійної підготовки сучасного вокаліста як універсальної творчої особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артюхова Л. Я. Еволюція вокального стилю бароко та його відродження в українській концертно-виконавській практиці ХХІ століття: наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту: 025. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2023. 114 с.
2. Баланко О., Баланко М. Специфіка інтерпретування творів епохи бароко для сопрано і солюючої труби. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 61. Т. 1. С. 46–53. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-1-8>
3. Гіголаєва-Юрченко В. Голос як інструмент ідентичності: антропологічний вимір академічного співу. *Південно-українські мистецькі студії*, 2025. Вип. 4 (11). С. 67–71. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-4.10>
4. Григор'єва М. Барокова опера в сучасній українській постановці: особливості інтерпретації з погляду історично інформованого виконавства (на прикладі вистави опери Генрі Перселла «Дідона й Еней»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2024. № 1. С. 303–309. DOI 10.32461/2226-3209.1.2024.302091
5. Закрасняна Ж. Бароко в українській вокальній традиції: стилістика та впливи. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2024. Вип. 82. Т. 1. С. 185–190. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-27>
6. Іваненко М., Семенова О. Класична музика в сучасному побутуванні. *Молодий вчений*, 2017, № 11 (51). С. 499–501.
7. Ключинська Н. В. Історично сформоване виконавство та риторичні параметри сучасної інтерпретації української партесної музики (на прикладі творів М. Дилецького та І. Домарацького): дис. ... д-ра філософії: 025. Львів: Львівський Національний університет імені Івана Франка, 2022. 210 с.
8. Кукайло А. Еволюція вокальних технік у музиці ХХ – початку ХХІ ст.: від класичної традиції до експерименту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2025. № 2. С. 470–476. DOI 10.32461/2226-3209.2.2025.339050
9. Куриляк І., Чубинська А., Білан В. Сучасні вокальні техніки та їх проникнення в академічний сольний спів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2024. Вип. 74. Т. 1. С. 200–204. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-1-27>
10. Муравіцька С. Синтез академічного та естрадного вокалу у методико-педагогічному контексті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2022. № 1. С. 174–179. DOI 10.32461/2226-3209.1.2022.257682.
11. Уманець О. В. Культурно-мистецький проєкт як явище сучасної національної культури. *Fine Art and Culture Studies*, 2024. Вип. 1. С. 247–255. DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-3>
12. Уманець О. Соносфера постсучасної епохи: вектори умасштаблення. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*: матер. міжнар. наук. конф. (21–21 листоп. 2025 р.). У 2 ч. Ч. 2 / Харків. держ. акад. культури; [під ред. доц. Н. Рябухи та ін.]. Харків: ХДАК, 2025. С. 152–153.
13. Яромчук В. Перспективи побутування академічного вокалу на початку ХХІ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 2016. № 2 (вип. 53). С. 164–169.

REFERENCES

1. Artiukhova, L. (2023). *Evolutsiia vokalnoho styliu baroko ta yoho vidobrazhennia v ukrainiskii kontsertno-vykonavskii praktysi XXI stolittia* [The evolution of the Baroque vocal style and its reflection in the Ukrainian concert performance practice of the 21st century]: *naukove obhruntuvannia tvorchoho mystetskoho proektu*: 025. Kyiv: National Music Academy of Ukraine named by P. I. Tchaikovsky. [in Ukrainian].
2. Balanko, O., Balanko, M. (2023). *Spetsyfika interpretuvannia tvoriv epokhy baroko dlia soprano ta soliuuiuchoi truby* [The features of interpreting of the Baroque musical pieces for soprano and solo trumpet]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 61. Tom 1. Pp. 46–53. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-1-8> [in Ukrainian].
3. Gigolayeva-Yurchenko, V. (2025). *Holos yak instrument identychnosti: antropolohichni vymir akademichnoho spivu* [Voice as a tool of identity: anthropological dimension of academic singing]. *Pivdenoukrainski mystetski studii*. Vyp. 4 (11). Pp. 67–71. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-4.10> [in Ukrainian].
4. Hryhorieva, M. (2024). *Barokova opera v suchasni ukrainiskii postanovtsi: osoblyvosti interpretatsii z pohliadu istorychno informovanoho vykonavstva (na pryklady vystav opery Henri Persella «Didona i Enei»)* [Baroque opera in Ukrainian Modern Staging: features of interpretation from the standpoint of historically informed performance as exemplified by Henry Pursell's «Dido and Aeneas» opera performance]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal*, 1, 303–309. DOI 10.32461/2226-3209.1.2024.302091 [in Ukrainian].
5. Zakrasniana, Zh. (2024). *Baroko v ukrainiskii vokalnii tradytsii: stylistyka ta vplyvy* [Baroque in the Ukrainian vocal tradition: stylistics and influences]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 82. Tom 1. Pp. 185–190. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-27> [in Ukrainian].
6. Ivanenko, M. V., Semenova, E. A. (2017). *Klasychna muzyka v suchasnomu pobutuvanni* [Classical music in contemporary walking]. *Molodyi vchenyi*, 11 (51). Pp. 499–501. [in Ukrainian].
7. Kliuchynska, N. (2022). *Istorychno informovane vykonavstvo ta rytorychni parametry suchasnoi interpretatsii ukrainskoi partesnoi muzyky (na prykladi tvoriv M. Dyletskoho ta I. Domaratskoho)* [Historical informed performance and rhetorical parameters of contemporary interpretation of Ukrainian partest music (on the example of works by M. Dyletsky ta I. Domaratskyi)]. PhD thesis diss. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv. 210 p. [in Ukrainian].
8. Kukaylo, A. (2025). *Evolutsiia vokalnykh tekhnik u muzytsi XX – pochatku XXI st.: vid klasychnoi tradytsii do eksperymentiv* [Evolution of vocal techniques in music of the 20th and early 21st centuries: from classical tradition to

experiment]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal*, 2, 470–476. DOI 10.32461/2226-3209.2.2025.339050 [in Ukrainian].

9. Kuryliak, I., Chubinska, A., Bilan, V. (2024). Suchasni vocalni tekhniki ta yikh pronyknennia v akademichni solnyi spiv [Modern vocal techniques and their penetration into academic solo singing]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 74. Tom 1. Pp. 200–204. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-1-27> [in Ukrainian].

10. Muravitska, S. (2022). Syntez akademichnoho ta estradnoho vokalu u metodyko-pedahohichnomu konteksti [Synthesis of academic and variety art vocals in the methodological and pedagogical context]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal*, 1, 174–179. DOI 10.32461/2226-3209.1.2022.257682. [in Ukrainian].

11. Umanets, O. (2024). Kulturno-mystetsyi proiekt yak yavyshe suchasnoyi kultury [Cultural and artistic project as a phenomenon of contemporary culture]. *Fine Art and Cultural Studies*, 1, 247–255. DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-31> [in Ukrainian].

12. Umanets, O. (2025). Sonosfera postsuchasnoi epokhy: vektory umasshtablennia [The sonosphere of the postmodern era: vectors of scaling]. *Kulturolohiia ta sotsialni komunikatsii: innovatsiini stratehii rozvytku: mater. mizhnar. nauk. konf.* (20–21 lystop. 2025 r.) U 2 ch.Ch. 2. Kharkiv: KhDAK. Pp. 152–153. [in Ukrainian].

13. Yaromchuk, V. (2016). Perspektyvy pobutuvannia akademichnoho vokalu na pochatku XXI stolittia [Prospects for the existence of academic singing at the beginning of the XXI century]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo*, 2 (53). Pp. 164–169. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2023

Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

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



УДК 75.03(477)"1970/1980"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-12>

Ірина СОЛЯРСЬКА-КОМАРЧУК,

orcid.org/0000-0002-3229-9153

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *iryna.soliarska@naoma.edu.ua*

ВПЛИВ ПРИРОДНО-ЕТНОГРАФІЧНИХ ЧИННИКІВ НА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ МІФОЛОГЕМ «НЕЗГІДНИХ» МИТЦІВ УКРАЇНСЬКОГО СТЕПУ (1970-ТІ – 1980-ТІ)

У статті розглядається вплив природно-етнографічних чинників на формування художніх міфологем (сюжети, образи), образотворчої мови (пластики, кольору) «незгідних» українських митців, котрі є уродженцями різних регіонів Українського степу. Неоміфологізм, котрий став тенденційним для європейського мистецтва повоєнного періоду та яскраво проявився у неоекспресіонізмі більшості національних шкіл, в українському художньому нонконформізмі був тісно пов'язаний з етнографічними емоційно-ментальними пам'ятками. В умовах жорсткої радянської ідеології, де існування спільної національної культурної традиції було неможливим, субетнічні особливості краю давали можливість відшукувати свою ідентичність. Важкі історичні умови та особливі природно-географічні чинники в українстві сформували «інтервертивний психологічний тип» (В. Зосімов), що передбачає схильність до самозаглиблення, врівноваженості, завдяки чому етнос отримав змогу не просто вижити у чергових негативних історико-соціальних умовах, але й ментально відновлюватись. Про особливий психологічний стан української людини – перебування на «межах можливостей існування» – зазначає також український філософ, психолог, соціолог О. Кульчицький, пояснюючи це особливим «межовим» геополітичним розташуванням України.

В статті береться до уваги весь регіон Українського степу, котрий неоднорідний за географічно-кліматичними, етнографічними, соціально-історичними умовами, але попри це має ряд спільних характерних рис. Прослідковуються особливості художніх міфологем митців різних регіонів Українського степу, котрі творили в часи радянської задухи у 1970-х – 1980-х роках. В регіонах Українського степу розміщувалися великі підприємства, швидко деградували села, зростали міста, в яких плекався культ робітника-пролетаря. Особливо важкою була ситуація на Донеччині.

У дослідженні було зазначено, що неофіційне мистецтво у Харкові потерпало від ідеологічного контролю, було тихим і епізодичним від 1960-х рр. до середини 1980-х років. Більш активним неофіційне мистецтво у 1970-х – 1980-х роках було на Січеславіщині, де вже у 1970-их роках була організована Оєрінська школа, предстанники якої виходять із затінку цензури наприкінці 1980-х років. У 1988 році дніпрянами з ініціативи Володимира Лободи була заснована група «Степ», що проіснувала до початку 1990-х років. Неофіційне мистецтво Донеччини, через ряд соціально-політичних проблем, мало особливий вираз: митці, уродженці Донеччини, відчуття свого краю втілювали в майстернях інших міст – Олег Мінько у Львові, Анатолій Лимарев у Києві. Історія та ландшафти Північного Причорномор'я надихнули В. Бахтова на створення геліографітів. Таким чином, опираючись на дослідження мистецтвознавців, психологів, філософів та на безпосередній творчий досвід українських митців, котрі є уродженцями різних регіонів Українського степу, можна стверджувати про безумовний вплив природно-етнографічних чинників на формування художніх міфологем, авторської образної мови, незалежних від штучних офіційних наративів, котрі ширила радянська ідеологія у 1970-х – 1980-х роках.

Ключові слова: неофіційне мистецтво, неоміфологізм, Оєрінська школа, «Степ», Олег Мінько, Анатолій Лимарев, «Дім Бахтових».

Iryna SOLIARSKA-KOMARCHUK,

orcid.org/0000-0002-3229-9153

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Art Theory and History

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *iryna.soliarska@naoma.edu.ua*

THE INFLUENCE OF NATURAL AND ETHNOGRAPHIC FACTORS ON THE FORMATION OF ARTISTIC MYTHOLOGEMS OF «NONCONFORMIST» ARTISTS OF THE UKRAINIAN STEPPE (1970S–1980S)

The article examines the influence of natural and ethnographic factors on the formation of artistic mythologems (plots, images) and visual language (plasticity, color) of «non-conformist» Ukrainian artists who were born in different

regions of the Ukrainian steppe. Neomythology, which became a trend in European art of the post-war period and was clearly manifested in the neoexpressionism of most national schools, was closely linked to ethnographic emotional and mental monuments in Ukrainian artistic nonconformism. Under the harsh soviet ideology, where the existence of a common national cultural tradition was impossible, the subethnic characteristics of the region made it possible to find one's identity. Difficult historical conditions and specific natural and geographical factors in Ukraine have formed an «interventional psychological type» (V. Zosimov), which implies a tendency toward self-reflection and balance, thanks to which the ethnic group was able not only to survive in successive negative historical and social conditions, but also to recover emotionally and mentally. The Ukrainian philosopher, psychologist, and sociologist O. Kulchytsky also notes the special psychological state of the Ukrainian people – being on the «limits of existence» – explaining this by Ukraine's special «borderline» geopolitical location.

The article covers the entire region of the Ukrainian steppe, which is heterogeneous in terms of geographical, climatic, ethnographic, and socio-historical conditions, but nevertheless has a number of common characteristics. It traces the peculiarities of artistic mythologems of artists from different regions of the Ukrainian steppe who created during the Soviet stifling of the 1970s and 1980s. Large enterprises were located in the regions of the Ukrainian steppe, villages rapidly degraded, and cities grew, where the cult of the proletarian worker was cultivated. The situation was particularly difficult in the Donetsk region.

The study noted that unofficial art in Kharkiv suffered from ideological control and was quiet and sporadic from the 1960s to the mid-1980s. Unofficial art was more active in the 1970s and 1980s in Sichoslavshchyna, where the Ogrin School, whose representatives emerged from the shadow of censorship in the late 1980s. In 1988, on the initiative of Volodymyr Loboda, the Dnipro group «Step» was founded, which existed until the early 1990s. Due to a number of socio-political problems, the unofficial art of Donetsk region had a special expression: artists born in Donetsk region embodied their feelings for their homeland in workshops in other cities – Oleg Minko in Lviv and Anatoly Lymarev in Kyiv. The history and landscapes of the Northern Black Sea region inspired V. Bakhtov to create his heliographs. Thus, based on the research of art historians, psychologists, philosophers, and the direct creative experience of Ukrainian artists who were born in different regions of the Ukrainian steppe, it can be argued that natural and ethnographic factors had an unconditional influence on the formation of artistic mythologems and the author's figurative language, independent of the artificial official narratives spread by soviet ideology in the 1970s and 1980s.

Key words: unofficial art, neomythology, Ogrinskaya School, «Steppe», Oleg Minko, Anatoly Lymarev, «House of Bakhtov».

Постановка проблеми. Неоміфологізм, котрий означив зарубіжне європейське мистецтво та став лейтмотивом фігуративу й неоекспресіонізму у 1970-х – 1980-х роках, так само був притаманний українському неофіційному мистецтву. Останнє лишається до сих пір маловивченим явищем, адже кожен його представник формувався у прихованих для тогочасного мистецтвознавчого дискурсу умовах. В радянській Україні, де цензура була найжорстокішою, а доступ для перегляду світових майстрів неможливий, митці намагалися черпати досвід з музики, книг, спілкування. Національна культурна традиція, яка суворо була заборонена, стала важливим тригером у пошуках самоідентифікації. Причём, вона не була всеукраїнського масштабу, адже автори навіть не знали про існування однодумців в інших регіонах, але інтуїтивно брала з субетнічних особливостей, котрі формувалися під впливом особливостей географії, клімату, історичної минувшини, місцевої етніки, на котру багатий кожен регіон України.

Дослідниця М. Кашуба наголошує, що завдяки романтизму, мистецько-філософському напрямку, котрому був притаманний сентименталізм та суб'єктивізм, в українській духовній культурі розпочалось формування й утвердження української національної самобутності. Романтичне світосприйняття спонукало до пошуку витоків власної

ідентичності в природі, у незіпсованому цивілізацією бутті й світовідчутті людини, у примітивному побуті селянства» (Кашуба, 2008: 170).

Слід відзначити, що романтизм, спрямований на безпосереднє переживання особистості, не лише дозволив проявити у позитивній конотації таку ментальну рису українства як індивідуалізм, але трансформувати її у творче самозаглиблення, пильність до себе і навколишнього світу. Адже завдяки індивідуалізму український етнос, поставлений в себе на Батьківщині у дуже скрутні умови виживання, не загинув і не асимілювався. «Важливу роль у вияві цієї високої етнічної життєстійкості відіграла така пов'язана з індивідуалізмом якість українства, як перевага інтервертивного психологічного типу. Це – врівноваженість, витриманість, самозаглиблюваність, філософічність» (Зосімов, 2013). Слід додати, що цей інтервертивний психологічний тип спричинений особливим відношенням українця до природи як до живої свідомості, в якій перебуває незрима сакральна присутність. Природа наділена якістю проявляти і людина теж включена до цього священнодійства. На підтвердження такої думки вказує народний образ козака Мамає, за спиною якого зображені небо і степ, поєднані лінією горизонту. В цьому оточенні дерево та кінь – це не пейзаж, а символи-персоналії.

Історія повторилась і у другій половині ХХ ст., коли зросли покоління тих, хто був знищений морально, а в багатьох випадках і фізично – Голодоморами, репресіями, ідеологічним приниженням меншовартості. Неоміфологізм, як і у випадку зарубіжних колег, став втечею від реальності трагедій та смертей, котрі агресивні режими реалізували у побудові нових формацій та світових війнах ХХ століття. Неоміфологізм дозволяв у глибинах власних переживань-міркувань віднаходити сенси існування, або ж ділитися пережитим болем, несвідомо прагнучи розуміння. «Є істинні і помилкові образи реальності. Людина може усвідомити реальність цього світу тільки тоді, коли в її уяві буде побудований адекватний цьому світові образ. Інакше, людина пізнає зовнішній світ всередині самої себе. Цей внутрішній образ надто наближений до реального образу, але ніколи не буває тотожним йому, тому що у кожної людини є своє ставлення до реальності оточуючого її світу» (Медведева, 2014: 3).

Таким чином, розмірковуючи про неофіційне мистецтво 1970-х – першої половини 1980-х рр., необхідно вказувати не лише міста-осередки – Київ, Харків, Львів, Одесу, де митці могли отримувати академічну освіту, або ж відшукувати альтернативні осередки, або формуватися як автодидакти в колі поважних колег. Важливим фактором у формуванні творчої міфологеми «незгодного» українського митця була прив'язаність до етнографічного регіону, де як правило було сформовано певні духовно-світоглядні підвалини його особистості.

Аналіз досліджень. У статті використано мистецтвознавчі дослідження, котрі стосуються розвитку художніх шкіл та осередків у 1970-х та 1980-х роках у різних регіонах тогочасної України – Львова (Р. Яців, А.-Л. Кокора), Дніпра й дніпропетровщини (А. Будкевич, О. Городенко-Накієчна, О. А. Половна-Васильєва), Харкова (Л. Савицька); публікації, присвячені здобуткам окремо взятих митців (Н. Ратнакар, А. Філоненко, Г. Циба). Важливим інформаційним джерелом стали наукові описи природно-географічного регіону – Українського степу. В зв'язку із цим особливої актуальності набули наукові теорії, присвячені формуванню етноментальних особливостей українців (В. Зосімов). Розглянуто було міркування О. Кульчицького, відомого українського психолога та філософа, котрий запропонував власне бачення української характерології. Вагомого значення здобули результати досліджень з української філософії (М. Кашуба) та психології (Н. Медведева).

Мета статті полягає у виявленні впливу природно-етнографічних чинників на формування

художніх міфологем у образотворенні українських митців, вихідців різних регіонів Українського степу, які не дотримувалися наративів радянської ідеології у своїх творчих рішеннях, і стали яскравими представниками вітчизняного неофіційного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Як правило в Україні виділяють шість історико-етнографічних зон – Полісся, Карпати, Поділля, Середня Наддніпрянина (або ж Подніпров'я), Слобідська Україна та Південь. Цей поділ має умовний характер, оскільки чітких меж між зонами немає. Етнографічне районування виявляє локальні культурно-побутові групи населення, які мають спільні риси мовного, звичаєвого, господарського характеру, зумовлені природним середовищем та історичним розвитком кожної групи, а також етнокультурними взаємозв'язками з сусідніми народами (Етнографічне районування України). Кожен з цих регіонів має свої унікальні риси, включаючи традиції, архітектуру та народний одяг.

На сьогоднішній день в контексті емоційно-ментального фактору серед усіх вказаних природно-етнографічних регіонів цілісно охоплений увагою і дослідженням як митців, так і мистецтвознавців регіон Карпат. Постає цілісна картина взаємодії народного та академічного мистецтва у цьому регіоні. Прослідковується чіткий вплив природного середовища Карпат та його етнічно-міфологічних, релігійних концептів на становлення художньої майстерності як місцевих митців, так і колег з інших регіонів та міст, які надихались місцевою природою та етнографічним колоритом. Опираючись на спогади відомого галицько-волинського художника Д. Довбошинського, слід відзначити особливу роль у становленні неофіційного мистецтва львівського осередку колонії українських «барбізонців», що виникла з ініціативи подружжя Сельських та Р. Турина у гуцульському с. Дземборня біля півніжжя Чорногори (Яців, 2024).

Інша ситуація склалась у історико-етнографічних регіонах, що не лише постраждали від Голодомору, колективізації, але були перетворені у фактори індустріалізації, восхвалення радянської системи. В такому становищі опинились території, які належать до знаменитого Українського степу. Слід нагадати, що близько половини території України – це степи та лісостепи, які є частиною Великого Степу – найбільшої у світі степової зони. Великий Степ простягається від Румунії до гір Алтаю, Копетдагу і Тянь-Шаню, охоплюючи понад 2 мільйони квадратних кілометрів. У межах цієї зони Український степ має свою неповторну природну і культурну ідентичність. Український

степ об'єднує декілька регіонів – Слобожанщину, Південь, Подніпров'я, але по різному проявляється в їх природі та кліматі. Український степ це багатство вітчизняної історії, адже тут яскраво проявились давні культури – кочові народи, еллінська Середземноморська цивілізація, кавказці, слов'яни. Кожен український регіон, котрий розміщений на теренах степу володіє давніми археологічними пам'ятниками.

Український філософ, психолог, соціолог О. Кульчицький, розмірковуючи над рисами української характерології, відзначав вплив як географічних умов, так і історичних подій. Щодо історичного чинника у процесі формування української психіки, то вчений звертав увагу на межове геополітичне положення країни: на краю Європейського Сходу і Азійського Заходу та, водночас, шляху з «варяг у греки», із скандинавсько-балтійської Півночі до чорноморсько-середземноморського Півдня. Описана геополітична межовість визначила відповідний психологічний стан української людини – «постійне, невіддільне від людського існування перебування людини на «межах можливостей існування», на межах «боротьби, випадковості, провини, страждання, загрози смерті» (Ясперс)» (Кульчицький). Такий стан речей формував в українцях особливе екзистенційне розуміння свого існування, в контексті якого вісню відношення життя стає «ідея чи ідеал, що переступає й перевищує границі життя» (Кульчицький). Кульчицький також вирізняв особливість «світонастанови» людини Українського степу: це «ентузіастична настанова», коли людиною володіють сп'янілість, розміряність, любов і шал. А ось гірський краєвид, на думку вченого, має значення тільки на периферіях України, тому психологічно більше позначився на місцевому рівні, не вплинувши на загальнонаціональні особливості українського характеру.

Після запровадження радянських порядків регіони Українського степу стали місцем активної побудови нового пролетарського соціального устрою. Однак, природно-історична енергетика краю збудила багатьох митців, активувавши архетипи колективної пам'яті українського роду. Ідеологічний тиск на представників неофіційного мистецтва в Дніпрі, Харкові, Запоріжжі, Донецьку та інших містах був великим. Як зазначає О. Городенко-Наконечна про становище «незгідних» митців у тодішньому Дніпропетровську, «у той пізній брежнєвський етап багато хто з когорти «формалістів» та «націоналістів» покидав Дніпро, а ті, хто лишались, були вимушені причаїтися (як Віктор Загубибатько або його учень по учи-

лищу Володимир Падун)» (Городенко-Наконечна, 2025). Змушені були виїхати на початку 1980-х з Дніпра до Львова Людмила та Володимир Лободи.

Прикметно, що і у Харкові неофіційне мистецтво, як зазначає дослідниця Л. Савицька, «було «тихим» і епізодичним, як постріл у глухому провулку» (Савицька, 2012; 8). Протягом 1960-х – 1970-х років окремі митці намагались влаштувати вуличні виставки, але вони швидко згасали під тиском ідеологічного контролю. Лише у 1980-х роках ситуація у харківському середовищі почала змінюватися, адже у художнє життя ввійшло нове покоління митців.

У тому ж 1987 році місто Дніпро втрачає статус закритого міста, відповідно, склалась нова атмосфера відкритості й свободи висловлювання, хоча протидія змінам була дуже відчутною. «Різні регіони України переживали новий період по-своєму: у мистецькому середовищі зросійщеного Дніпропетровська, у цілому, не було ейфорії з приводу здобуття незалежності, як, наприклад, у Львові; не відчутним був і реванш дисидентського руху, як у Києві чи Одесі, адже місцевий «андеграунд» за пізнього соціалістичного реалізму, по суті, був витіснений за межі «цитаделі застою» (Городенко-Наконечна, 2025).

Прикметно, що на Січеславщині у другій половині 1980-х років представники неофіційного мистецтва організовуються у творчі групи – Огрінська школа, «Степ». Спільним для них було: поїздки по місцинах краю, ознайомлення з народним мистецтвом, зокрема петриківкою, історико-міфологічними, фольклорними сказаннями та переказами. Звичайно, що емоційно-ментальна енергетика степу збурювала творчу уяву, спонукала до персональних пошуків вираження сприйнятих міфологем.

Опираючись на дослідження мистецтвознавців та краєзнавців Подніпров'я, можна стверджувати, що першою була організована Огрінська школа, представники якої вже з 1970-х років розпочали виїзди на пленерні роботи. Улюбленим місцем пленерної роботи було передмістя Ігрень (козацька Огрінь). До Огрінського об'єднання входили Валерій Гречаний, Олександр Самійленко, Євген Деркач та Володимир Падун. Творчість митців Огрінської групи не відповідала наративам радянської образотворчості, тому Спілка художників ігнорувала їх роботи. Ситуація змінилась у другій половині 1980-х – початку 1990-х рр., коли перебудова набрала повної сили і Огрінська група вийшла із затінку нелегальності.

Художники працювали здебільшого в контексті краєвидної тематики, створюючи за словами дослідниці О. Половної-Васильєвої «ліричні

краєвиди» (Половна-Васильєва, 2015). Це стало причиною неодноразових відмов на початку 1980-х років у виставковій участі. На початку 1990-х років огрінці дуже багато працювали, допомагаючи один одному порадами. Улюбленим місцем їх роботи на той час стало с. Ягідне, що зачарувало їх зеленню, тишею, хатками-мазанками, розкиданими між пагорбами. Тут було створено багато етюдів. Степова аура сприяла віднайденню своєрідного художнього менталітету. Цьому сприяв і досвід інтерпретації народного мистецтва краю.

У 1987 р., дніпрянами з ініціативи Володимира Лободи була утворена група «Степ» (1988-1990/91), до якої увійшли Володимир та Людмила Лободи, Сергій Алієв-Ковика, Володимир Бублик, Олександр Нем'ятий, Анатолій Сологуб, Петро Пшеволоцький. Радянська тематика для вказаних митців була неприйнятною. Володимир Лобода, котрий на той час мешкав на два міста (Львів і Дніпро) привніс у середовище митців «Степу» потужний інтерес до пізнання прарокоренів національної культури. Лобода «виводив у степ» у прямому й переносному смислі, розбудував на межі з Полтавською областю власну садибу, місце спілкування (Городенко-Наконечна, 2025). Прикметно, що успішна творча виставка О. Нем'ятого і В. Бублика відбулися у Львівській картинній галереї у 1990 році, що пов'язано було з незначним інтересом дніпрян до відродження національної культури та мистецтва.

На відміну від Огрінської школи, об'єднання «Степ», проіснувало досить короткий час. Засадничим принципом обох груп було прагнення пізнати природу, історію, міфологію степового краю, а ось методи художньої інтерпретації були дещо різними. Про «Степ» дослідниця О. Половна-Васильєва зазначає: «Цей гурт, на відміну від «Ігринської школи», мав свої певні завдання, які намагалися реалізувати, і не безуспішно, протягом кількох плернерних літніх сезонів – натурне плернерне малювання та його інтерпретація пропущена через ментальність художника» (Половна-Васильєва, 2015). Цікаво, що після переходу митців обох гуртів у 2000-х роках до самостійної роботи, їх спрямованість до місцевих краєвидів, народно-етнографічного спадку не завершилась, але трансформувалась у персональні художньо-образні міфологеми.

Окрім вказаних регіонів, що входять до українського Степу, слід зазначити про художні пошуки представників неофіційного мистецтва Донеччини. Історія цього краю сумна і трагічна: місцеве вимерле від Голодомору населення було замінене

переселеними людьми з росії, постійне поповнення пролетарського прошарку відбувалося за рахунок колишніх ув'язнених, жорстка русифікація, важка шахтарська праця, якою була охоплена більшість місцевого населення, впровадження пролетарського мислення «гегемона» та його підтримка відповідними системщиками. Така ідеологічно задушлива ситуація змушувала митців, котрі не вписувались у таке середовище, виїздити, шукати коло однодумців деінде. Зокрема, це стосується відомого львівського художника Олега Мінька (1938-2013, уродженець м. Макіївка). У 1959 році він став студентом кафедри текстилю Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва. Викладачами з фаху у Мінька були Р. Сельський, К. Звіринський, І. Скобало, М. Токар. Звіринський відразу помітив хист у молодого митця та запросив до своєї академії. «Олег як губка вбирав нові знання та техніки, не боявся експериментів й виділявся серед місцевих художників. Вони росли і формувались тут, все ж мали більше доступу до європейської культури й були дещо подібними у своєму мистецтві. А от художник з Донбасу, спраглий до нового, був інакшим. Тож Звіринський запросив чоловіка до своєї підпільної академії» (Жокора, 2024). Мінько був єдиним студентом зі східних українських теренів, тому потрапивши до львівського осередку довго відчував ностальгію і тугу за Донеччиною, за степом. Туга за степом вплинула на формування абстрактного періоду у його живописі, котрий тривав до 1965 року. Прикметно, що цей ранній період був багатий в кольорі.

Олег Мінько любив вірші, а його картини, присвячені Донеччині, наповнені поезією степу: здоровий гіркуватий запах полину, стрибунці, щебет і тріпотіння пташок, затишні їх гнізда з кольоровими яйцями. Саме така атмосфера зображена в метафоричній експресивній роботі «Ностальгія за Макіївкою. Озеро в дворі». Також до цього періоду належить метафоричний автопортрет «Свій серед чужих, чужий серед своїх». Рідні та друзі часто пригадують, що увага митця була звернена на пізнання та зображення Бога, України та природи. Згодом волинський Світязь, де львівські митці влаштували собі творчу оазу з першої пол. 1980-х років, зміг вгамувати емоційну ностальгію Мінька за Донеччиною, зачарувавши низьким горизонтом, рівнинністю. Митець тут на повну віддавався діяльному спогляданню.

Уродженцем Донеччини був відомий художник київського кола, Анатолій Лимарєв (1929–1985, м. Амвросіївка). Нині митця називають класиком українського неофіційного мистецтва 1970-х –

1980-х років. Однак, безпосередньо у той період Лимарєва звинувачували у «формалізмі», адже його роботи вирізнялися підвищеною експресією та яскравим колоритом. При житті митець майже не виставлявся. На жаль, це стало одною з причин самогубства талановитого художника.

Лимарєв у 1951 р. закінчив КХСШ імені Т. Г. Шевченка, а у 1957 році – Київський державний художній інститут (навчався у С. Григор'єва). Мешкав в Донецьку, але у 1967 році переїхав з родиною до Києва. Однак Донеччина з її життєдайним сонцем лишилась стихією його наснаги, сповнена первісними мотивами степу. Як свідчать рідні і друзі, Анатолій Лимарєв виїздив на Донбас у червні і повертався у вересні, або й пізніше. Це була його майстерня. «Донецький степ був більше, чим його любов, він був його життям», зазначає донька митця Анна Лимарєва (Циба, 2012). Магія степу апріорі визначила такі риси творчості митця як внутрішня свобода, легкість і невимушеність.

Міфологіями та переказами українського Півдня захоплений сучасний митець України Володимир Бахтов (1954 р.н., уродженець Луганщини, м. Золоте). У 1975 р. митець закінчив художньо-графічний факультет Одеського державного педагогічного інституту ім. К. Ушинського. Володимир Бахтов з дружиною Тетяною (1952 р.н., м. Севастополь), яка теж художниця, осіли в с. Парутине Очаківського району Миколаївської області, поблизу заповідника «Ольвія». Митці у 2004 році заснували творче об'єднання «Дім Бахтових». Парутине наповнене залишками античної цивілізації: його культурний шар, ґрунт із залишками людської діяльності, становить до восьми метрів (для порівняння: у Херсонесі досягає три-чотири метри, а в Парфеноні, збудованому на скельному ґрунті, його нема). Навколишній ландшафт та море також засвідчують минуле. «Володимир називає Ольвію еталонною пам'яткою історії. Річ у тім, що вигідне розташування міста вберегло його від руйнування: якщо збудовані на скелястих

берегах будівлі інших античних поселень зносило, то тут аж до Середньовіччя все лишилося таким, як було» (Ратнакар, 2024). Володимир брав участь у реставрації курганів Єврисивія й Арети, котрі знаходяться поблизу головних міських воріт Ольвії, та зазначає, що це проєкт світового значення, так як більшість курганів від Алтаю до Дунаю, окрім італійських томб, зруйновано.

Надихнувшись історико-етнографічною атмосферою, ландшафтною красою краю, Бахтови відкрили для себе новий напрям – просторове мистецтво, *геліографіті* – один з видів художніх акцій, що проводяться художником Володимиром Бахтовим на археологічних об'єктах Північного Причорномор'я з 1997 року. «Це реконструкція певних об'єктів вогнем. Володимир малює силуети зниклих ольвійських споруд палаючим смолоскипом, а Тетяна знімає цей процес на фотокамеру, використовуючи можливості довгої витримки (від 1 до 20 хвилин)» (Ратнакар, 2024). Таким чином митці реконструювали курган Зевса, храми Афродіти, Аполлона, ольвійської стої (давньогрецької критої колони). В контексті геліографіті Володимир також застосовує авторську техніку «тривимірного малювання», відтворюючи античні пам'ятки навколо себе. Бахтови на території заповідника «Ольвія» також розігрують і знімають сцени з життя ольвійців або античні міфи.

Висновки. Опираючись на дослідження мистецтвознавців, психологів, філософів, а також на безпосередній творчий досвід українських митців, котрі є уродженцями різних регіонів Українського степу, можна стверджувати про безумовний вплив природно-етнографічних чинників на формування художніх міфологем, незалежних від штучних офіційних наративів. Натомість, ландшафти та матеріально-духовні пам'ятки краю, закарбовані у емоційно-ментальному образі, спонукають митця до живописних роздумів, будять в пам'яті голоси предків, перетворюючи творця на медіума.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Будкевич А. «Такого степу, ну такого степу і не було й не буде вже мабуть...», - мотив з вірша Бориса Чіпа. 07.06. 2018. URL: https://texty.org.ua/archive-blogs/86291/Takogo_stepu_nu_takogo_stepu_i_ne-86291/ (Дата звернення: 27.01.2026).
2. Городенко-Наконечна О. Дніпро на переломі 80-90-х. Мистецькі процеси епохи «перебудови» та початку незалежності. 04.07.2025. URL: <https://pomizh.media/artistic-processes-of-the-late-soviet-era-and-the-beginning-of-independence-> (Дата звернення: 27.01.2026).
3. Зосімов В. Етноментальний феномен українства. 10.02.2013. URL: <https://hvylya.net/uk/analytics/32111-etnomentalniy-fenomen-ukrayinstva> (Дата звернення: 16.01.2026).
4. Етнографічне районування України. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/history/4095/> (Дата звернення: 23.01.2026).
5. Кашуба М. Німецький та український романтизм: спроба зіставлення. *Збірник наукових праць з філософії та філології*. Одеса. Вип. 12. 2008. С.167-177. URL: <http://doxa.onu.edu.ua/Doxa12/167-177.pdf> (Дата звернення: 10.01.2026).
6. Кокора А.-Л. Співєць степу. Як жив та малював Олег Мінько. 30.12. 2024. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/spivets-stepu-iak-zhiv-ta-maliuvav-oleg-minko/> (Дата звернення: 21.01.2026).

7. Кульчицький О. Ізборник. Риси характерології українського народу. URL: <http://litopys.org.ua/encycl/eui063.htm> (Дата звернення: 27.01.2026).
8. Медведєва Н. В. Теорія архетипів К. Г. Юнга та дослідження творчого сприймання. *Symbolic and archetypic in culture and social relations : materials of the IV international scientific conference*. March 5–6, 2014. Prague. P. 21–30.
9. Половна-Васильєва О. А. Осередки нонконформізму Дніпропетровщини другої половини XX століття. *Вісник Львівського університету. Серія Мистецтво*. 2015. Вип. 16. С. 247–254. URL: <https://www.lib.dp.ua/?do=teachers&idm=5&idpp=1983&idp=232&ida=2004> (Дата звернення: 20.01.2026).
10. Ратнакар Н. Бахтови. Зберегти дух Ольвії. 04.06.2024. URL: <https://www.ukrainer.net/dukh-olviji/> (Дата звернення: 21.01.2026).
11. Савицька Л. Мистецтво Харкова в перспективі XX століття. Харків. Мистецька мапа України. Живопис. Графіка. Скульптура. Каталог виставки. Київ–Харків, 2012. С. 6–16.
12. Філоненко А. Володимир Бахтов: Геліографіти. 21.12. 2010. URL: <https://misto.zp.ua/article/articles680.html> (Дата звернення: 19.01.2026).
13. Циба Г. Людина гарячої зірки. Анатолій Лимарєв. 14.12.2012. URL: <https://artukraine.com.ua/a/chelovek-goryachey-zvezdy--anatoliy-limarev/> (Дата звернення: 21.01.2026).
14. Яців Р. Данило Довбошинський та його чуттєвий простір. З нагоди 100-річного ювілею видатного педагога і мистця. 27.07.2024. URL: <https://photo-lviv.in.ua/danylo-dovboshynskyy-ta-yoho-chuttievyi-prostir-z-nahody-100-richnoho-iuvileiu-vydatnoho-pedahoha-i-mysttsia/> (Дата звернення: 23.01.2026).

REFERENCES

1. Budkevych A. (2018) «Takoho stepu, nu takoho stepu i ne bulo y ne bude vzhe mabut'...», – motyv z virsha Borysa Chupa. [«There has never been such a steppe, and there probably never will be again...» – a motif from a poem by Boris Chip]. URL: https://texty.org.ua/archive-blogs/86291/Takogo_stepu_nu_takoho_stepu_i_ne-86291/ [in Ukrainian].
2. Horodenko-Nakonechna O. (2025) Dnipro na perełomi 80-90-kh. Mystetski protsesy epokhy «perebudovy» ta pochatku nezalezhnosti. [Dnipro at the turning point of the 1980s and 1990s. Artistic processes of the «perestroika» era and the beginning of independence]. URL: <https://pomizh.media/artistic-processes-of-the-late-soviet-era-and-the-beginning-of-independence-> [in Ukrainian].
3. Zosimov V. (2013) Etnomentalnyy fenomen ukrayinstva. [The ethno-mental phenomenon of Ukrainian identity]. URL: <https://hvylyia.net/uk/analytics/32111-etnomentalniy-fenomen-ukrayinstva> [in Ukrainian].
4. Etnohrafichne rayonuvannya Ukrayiny. [Ethnographic zoning of Ukraine]. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/history/4095/> [in Ukrainian].
5. Kashuba M. (2008) Nimetskyi ta ukrayinskyi romantyzm: sprobа zistavlennya. [German and Ukrainian Romanticism: An Attempt at Comparison]. Zbirnyk naukovykh prats z filosofiyi ta filolohiyi. Odessa. № 12. 167–177. URL: <http://doxa.onu.edu.ua/Doxa12/167-177.pdf> [in Ukrainian].
6. Kokora A.-L. (2024) Spivets stepu. Yak zhyv ta malyuvav Oleh Minko. [Singer of the Steppe. How Oleg Mink lived and painted]. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/spivets-stepu-iak-zhiv-ta-maliuvav-oleg-minko/> [in Ukrainian].
7. Kulchytskyi O. Izbornyk. Rysy kharakterolohiyi ukrayinskoho narodu. [Izbornyk. Traits of the Ukrainian People's Characterology]. URL: <http://litopys.org.ua/encycl/eui063.htm> [in Ukrainian].
8. Medvedeva N. V. (2014) Teoriya arkhetyviv K.H. Yunha ta doslidzhennya tvorchoho spryannya. [C.G. Jung's theory of archetypes and research into creative perception]. *Symbolic and archetypic in culture and social relations : materials of the IV international scientific conference*. March 5–6, 2014. Prague. 21–30. [in Ukrainian].
9. Polovna-Vasylyeva O A. (2015) Osередky nonkonformizmu Dnipropetrovshchyny druhoyi polovyny XX stolittya. [Centers of nonconformism in Dnipropetrovsk region in the second half of the 20th century]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya Mystetstvo*. № 16. 247–254. URL: <https://www.lib.dp.ua/?do=teachers&idm=5&idpp=1983&idp=232&ida=2004> [in Ukrainian].
10. Ratnakar N. (2024) Bakhtovy. Zberehty dukh Olviyi. [Bakhtovy. Preserving the spirit of Olbia]. URL: <https://www.ukrainer.net/dukh-olviji/> [in Russian].
11. Savytska L. (2012) Mystetstvo Kharkova v perspektyvi XX stolittya. Kharkiv. Mystetska mapa Ukrayiny. Zhyvopys. Hrafika. Skulptura. Katalog vystavky. [The Art of Kharkiv in the Perspective of the 20th Century. Kharkiv. Art Map of Ukraine. Painting. Graphics. Sculpture. Exhibition Catalog]. Kyiv–Kharkiv. 6–16. [in Ukrainian].
12. Filonenko A. (2010) Volodymyr Bakhtov: Heliografity. [Volodymyr Bakhtov: Heliographs]. URL: <https://misto.zp.ua/article/articles680.html> [in Russian].
13. Tsyba H. (2012) Lyudyna haryachoyi zirky. Anatoliy Lymaryev. [Man of the hot star. Anatoly Lymarev]. URL: <https://artukraine.com.ua/a/chelovek-goryachey-zvezdy--anatoliy-limarev/> [in Ukrainian].
14. Yatsiv R. (2024) Danylo Dovboshynskyi ta yoho chuttievyi prostir. Z nahody 100-richnoho yuvileiu vydatnoho pedahoha i mysttsya. [Danylo Dovboshynskyi and his sensory space. On the occasion of the 100th anniversary of the outstanding educator and artist]. URL: <https://photo-lviv.in.ua/danylo-dovboshynskyy-ta-yoho-chuttievyi-prostir-z-nahody-100-richnoho-iuvileiu-vydatnoho-pedahoha-i-mysttsia/> [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 76.071.1.02(477)Сна:[76.071.1.02(477)Нап:003.077]](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-13>

Дмитро СТАДНИЧЕНКО,
orcid.org/0000-0003-2697-5263
старший викладач кафедри дизайну
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) dmytro.stadnychenko@naoma.edu.ua

ВПЛИВИ НАРБУТІВСЬКОЇ ШКОЛИ НА ТВОРЧІСТЬ О. СНАРСЬКОГО

Метою даної статті є дослідити вплив творчої спадщини нарбутівської плеяди – Георгія Нарбута та його найяскравіших учнів і послідовників Марка Кирнарського, Леся Лозовського, Роберта Лісовського та Антона Середи – на формування індивідуального стилю, шрифтової мови ужиткової графіки та книжкових обкладинок Олега Володимировича Снарського. Провести аналіз методів шрифтового проектування цих митців, їхніх принципів роботи з орнаментом, уставними та скорописними формами письма, площинно-декоративними композиціями й національними стилями, а також з'ясувати, як ці напрацювання стали підґрунтям для професійного становлення О. Снарського та розвитку його власної графічної манери. У центрі уваги – виявлення внеску О. Снарського у розвиток шрифтового оформлення книжкової обкладинки та ужиткової графіки, з огляду на творчу спадкоємність із нарбутівською школою. **Методи дослідження.** У роботі використано поєднання кількох підходів, застосовано аналітичний метод для вивчення шрифтових і композиційних принципів представників нарбутівської плеяди. Історичний метод дав змогу окреслити культурні умови формування цієї школи. Порівняльний метод використано для визначення впливів Г. Нарбута, М. Кирнарського, Л. Лозовського, Р. Лісовського й А. Середи на творчість О. Снарського. Семантичний аналіз дозволив виявити змістові та символічні елементи традиції, що перейшли у його шрифтові рішення. **Результати.** Простежено, як заповіт Г. Нарбута щодо обов'язкового вивчення рукописної спадщини й національної орнаментики, площинно-декоративні шрифтові рішення М. Кирнарського, геометризований конструктивізм Л. Лозовського та бароково-орнаментальні моделі Р. Лісовського вплинули на формування візуального мислення О. Снарського. Розглянуто, яким чином ці традиції сприяли виробленню його здатності стилістично адаптувати кириличні форми до різних культур, створювати виразні акцидентні й книжкові гарнітури та формувати нову візуальну культуру шрифтової графіки в Україні другої половини ХХ століття. Виявлено, що шрифтовий стиль О. Снарського безпосередньо спирається на традиції нарбутівської плеяди. Він творчо переосмислив уставні та скорописні форми, барокові й орнаментальні мотиви українських стародруків в інтерпретації своїх попередників, зберігаючи їхню національну виразність. Роботи О. Снарського відзначаються цілісністю композиції та опертям на історичну українську шрифтову спадщину. **Висновки.** Дослідження показало, що творчість О. Снарського суттєво продовжує й розвиває шрифтові традиції нарбутівської школи, впливаючи на формування української графіки другої половини ХХ століття. Спадщина його попередників стала основою для створення національно орієнтованого шрифтового стилю О. Снарського. Отримані результати можуть слугувати підґрунтям для подальших досліджень і навчальних програм у сфері типографіки та книжкової графіки.

Ключові слова: Олег Володимирович Снарський, нарбутівська школа, український шрифт, книжкова графіка, художня обкладинка, лєтеринг, типографіка.

Dmytro STADNYCHENKO,
orcid.org/0000-0003-2697-5263
Senior Lecturer at the Department of Graphic Design
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) dmytro.stadnychenko@naoma.edu.ua

THE INFLUENCES OF THE NARBUT SCHOOL ON THE WORK OF O. SNARSKY

The aim of this article is to explore the influence of the creative legacy of the Narbut school – George Narbut and his most prominent students and followers Marko Krynarsky, Les Lozovsky, Robert Lisovsky, and Anton Sereda – on the formation of the individual style, typographic language of applied graphics, and book covers of Oleg Snarsky. The article analyzes the type design methods of these artists, their principles of working with ornamentation, uncial and cursive script forms, planar-decorative compositions, and national styles, as well as clarifies how these achievements became the foundation for the professional development of O. Snarsky and the evolution of his own graphic manner. The main focus is on identifying O. Snarsky's contribution to the development of typographic design of book covers and applied graphics, considering the creative succession from the Narbut school. **Research Methods.** The study combines several approaches, applying an analytical method to study the typographic and compositional principles of the Narbut school's representatives. The historical method makes it possible to outline the cultural conditions for the formation of this school. The comparative

method is used to determine the influences of G. Narbut, M. Krynarsky, L. Lozovsky, R. Lisovsky, and A. Sereda on the works of O. Snarsky. Semantic analysis has allowed the identification of content-related and symbolic elements of tradition that have been integrated into his typographic solutions. Results. The article traces how G. Narbut's legacy of obligatory study of manuscript heritage and national ornament, M. Krynarsky's planar-decorative typographic solutions, L. Lozovsky's geometric constructivism, and R. Lisovsky's Baroque-ornamental models influenced the development of O. Snarsky's visual thinking. It considers how these traditions contributed to his ability to stylistically adapt Cyrillic forms to different cultures, create expressive display and book typefaces, and shape a new visual culture of type graphics in Ukraine in the second half of the 20th century. It is revealed that O. Snarsky's typographic style directly relies on the traditions of the Narbut school. He creatively reinterpreted uncial and cursive forms, Baroque and ornamental motifs of Ukrainian old prints as interpreted by his predecessors, preserving their national expressiveness. O. Snarsky's works are noted for their compositional integrity and reliance on the historical Ukrainian lettering heritage. Conclusions. The study shows that O. Snarsky's work significantly continues and develops the typographic traditions of the Narbut school, influencing the development of Ukrainian graphics in the second half of the 20th century. The legacy of his predecessors became the basis for the creation of O. Snarsky's nationally oriented typographic style. The obtained results can serve as a foundation for further research and educational programs in the field of typography and book graphics.

Key words: Oleg Snarsky, Narbut school, Ukrainian type, book graphics, book cover design, lettering, typography.

Постановка проблеми. Дослідження творчості Олега Снарського неможливе без урахування впливу нарбутівської школи, яка сформувала засадничі принципи українського шрифтового мистецтва ХХ століття. Проте, попри ключову роль спадщини Георгія Нарбута та його учнів у становленні національної графічної традиції, питання про те, яким саме чином ці шрифтові й декоративні моделі були переосмислені О. Снарським, досі не отримало належного наукового опрацювання. Відсутність системного аналізу зводить до мінімуму розуміння спадкоємності між нарбутівською плеядою та творчими методами О. Снарського, що ускладнює усвідомлення культурних витоків його стилю та їхнього значення для сучасного українського графічного мистецтва.

Недостатня увага до порівняння шрифтових принципів Марка Кирнарського, Леся Лозовського, Роберта Лісовського й Антона Середи з доробком О. Снарського обмежує можливість побачити, як саме традиційні українські уставні, скорописні шрифтові та графічні орнаментальні форми трансформувалися у його авторських шрифтових рішеннях. Це також заважає повною мірою оцінити його роль у збереженні та розвитку національної типографічної спадщини.

Таким чином, нагальною стає потреба глибше дослідити шрифтові витoki творчості О. Снарського та визначити, як саме ідеї нарбутівської школи сформували основу його стилю. Усвідомлення цієї спадковості є важливим не лише для історії українського шрифту, але й для подальшого розвитку сучасної типографіки та лєтерингу, які значною мірою спираються на традиції, закладені як нарбутівською плеядою, так і її продовжувачем – О. Снарським.

Аналіз основних досліджень. Відомості про творчість О. Снарського подані в кількох енциклопедичних та довідникових виданнях, зокрема у працях під редакцією О. Міщенка (Довідник чле-

нів СХУ, 1998: 139), М. Бажана (Словник художників України, 1973: 214) та І. Верби (Українські радянські художники, 1972: 431). Окремі аспекти його діяльності порушуються в публікаціях та інтерв'ю О. Куз'янца (Бібліотека українського мистецтва) і К. Корнієнко (Інтернет-видання Хай-Вей). Однак ці згадки є фрагментарними й не дають цілісного уявлення про масштаб і значення його творчого внеску. Значна частина доробку О. Снарського залишається необробленою науково або взагалі не введеною в дослідницький обіг. Це створює потребу у поглибленому вивченні його спадщини, зокрема у контексті впливу нарбутівської школи на формування його шрифтової мови та на розвиток сучасного українського шрифтового мистецтва. Оскільки тема виходить за межі творчості О. Снарського, до аналізу було залучено літературу, присвячену нарбутівській школі, а також включено відомості про інших представників цього мистецького явища. Зокрема, дані про творчість М. Кирнарського подано у працях В. Стасенка (Енциклопедія сучасної України); про Р. Лісовського – у В. Січинського (Січинський, 1927: 91) та Ф. Ернста (Ернст, 1926: 5); про Л. Лозовського – у С. Білоконя (Білокін, 1989: 16) і М. Бурачека (Бурачек, 1927: 93). А. Середу згадує В. Касіян (Касіян, 1969: 110). Особливості творчості та педагогічної діяльності Г. Нарбута розглядають його учні і послідовники – Р. Лісовський (Лісовський, 1930: 181), А. Серед (Ssereda, 1927: 21), а також власні міркування з цього приводу висловлює О. Федорук (Федорук, 2016: 10).

Мета статті – з'ясувати, в чому полягає творчий зв'язок між нарбутівською школою та діяльністю Олега Снарського, проаналізувати його застосування шрифтових і композиційних прийомів, закладених у традиції українських майстрів книжкової графіки першої половини ХХ століття, та проаналізувати його підходи до створення шрифтів і оформлення обкладинок у контексті

впливу та розвитку національної традиції – від робіт послідовників Г. Нарбута до альбомів шрифтів О. Снарського, де представлена широка добірка власних авторських розробок «українських шрифтів» (іл. 1; 2) та до сучасної шрифтової творчості що ґрунтується на досвіді О. Снарського.

Виклад основного матеріалу. Наявні біографічні джерела та короткі енциклопедичні довідки окреслюють лише загальні етапи життя О. Снарського. Він народився 1923 року в Києві, навчався у А. Середи і представників покоління, в мистецтві художнього оформлення безпосередньо сформованого традиціями Г. Нарбута. У роки війни О. Снарський продовжив освіту в евакуйованому до Самарканди Інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна, де вдосконалив академічну графічну підготовку. Як фахівець у галузі книжкового оформлення він заявив про себе у 1950–1980-х роках, працюючи над виданнями «Думи» (іл. 3), «Кобзар» (іл. 4), «Цар Едіп», «Сааді». Важливою частиною його спадщини є створення перших поштових марок незалежної України (1992–2000) та низка праць, присвячених мистецтву шрифту, серед яких популярне видання «Шрифт в мистецтві художнього оформлення» (Снарський, 1975: 16).

Для глибшого розуміння його стилю необхідно розглядати творчість О. Снарського у контексті впливу нарбутівської школи – середовища, яке сформувало засади модерної української графіки. Саме учні і послідовники Г. Нарбута – Марко Кирнарський (Стасенко, 2013), Лесь Лозовський (Білокінь, 1989: 17), Роберт Лісовський (Січинський, 1927: 94), Антін Серета (Касіян, 1970: 116) – заклали традиції, що стали фундаментом для шрифтового мислення О. Снарського.

М. Кирнарський, один із найпотужніших послідовників Г. Нарбута, виробив площинно-декоративний принцип композиції, симетричність та виразний уставний характер шрифту. Його трактування кириличного уставу – стрункого, контрастного, з відчутною «металевістю» лінії – стало прикладом високої технічної дисципліни, що згодом була засвоєна й О. Снарським (іл. 5). М. Кирнарський наголошував на важливості роботи з давніми рукописами, зокрема «Пересопницьким Євангелієм», що повністю збігається з підходом самого О. Снарського, який у своїх виданнях постійно повертався до форм українського письма XVI–XVIII століть. Для О. Снарського, як і для М. Кирнарського, органічність шрифту будувалася на поєднанні уставних пропорцій із декоративною структурою літери.

У творчості М. Кирнарського чітко простежується один із ключових принципів нарбутівської школи – перетворення зображення, орнаменту чи літери на виразний пластичний символ. Саме до

цього підходу він був особливо близький ще під час навчання у Києві, що позначилось на його ранніх обкладинках, таких як «Збірник секції мистецтв» (іл. 6) та «Вісник цукрової промисловості» (обидві – 1921 р.). Ці роботи свідчать про його глибоку увагу до стародавніх рукописних джерел, зокрема до каліграфії українського середньовіччя і козацької доби.

Основою його акцидентних шрифтів став устав – строгий, вертикально орієнтований тип письма, який М. Кирнарський переосмислив у характерній для себе манері: з виразно натягнутою, різкою лінією, контрастом між товстими і тонкими елементами та відчутним напруженням форми (іл. 5). Цей підхід детально описано у добірці шрифтів Давида Писаревського 1927 року під редакцією керівника М. Кирнарського на архітекторському факультеті в Петербурзькій академії мистецтв, професора І. Фоміна, де автор пояснює, що при створенні своїх гарнітур звертався до «Пересопницького Євангелія» XVI століття, комбінуючи окремі елементи латинки й «громадянського» письма. Потовщені вертикалі, пропорції 1:2,5 та написання пензлем надавали його літерам живої ручної пластики, придатної для обкладинок і заголовків.

В інших своїх шрифтах М. Кирнарський залишав значні площини всередині знаків, що давало можливість вводити орнаментальні мотиви. Ці орнаментовані гарнітури були сформовані як акцентні, для кількох слів чи заголовків, і призначалися саме для книжкової графіки. Такий підхід зближував майстра з традиціями українського народного декоративного мистецтва – керамічним розписом, вишивкою, різьбою – які він уважно вивчав.

Аналізуючи творчість М. Кирнарського та О. Снарського, можна виокремити низку спільних рис, що об'єднують їх у рамках нарбутівської мистецької традиції й утворюють органічний зв'язок між поколіннями українських графіків. Насамперед обох митців характеризує орієнтація на площинно-декоративний принцип композиції. На їхніх обкладинках послідовно використовуються чітко окреслені межі, симетричні структури, виразно оформлені орнаментальні рамки, які фіксують площину і надають композиції завершеності (іл. 3; 4; 6). Обидва майстри надихаються уставним письмом XVI–XVIII ст., прагнучи відтворити його архетипічні риси у сучасній шрифтовій графіці. Їхні шрифти відзначаються виразною вертикалізацією, пропорційністю, контрастом між основними (вертикальними) і допоміжними (горизонтальними чи діагональними) елементами, що додає письму монументальності й посилює зв'язок із давньою українською книгою (іл. 2; 5).

Ще одна спільна риса – органічне поєднання шрифту з орнаментом. І М. Кирнарський, і

О. Снарський розглядають літеру як пластичний декоративний об'єкт, інтегрують в структуру композиції рослинні, геометричні мотиви чи сюжетні елементи, зберігаючи цілісність художнього рішення (іл. 2; 5). Їхні шрифти набувають характеру живої, індивідуальної пластики, утворюючи єдиний ансамбль із декоративним обрамленням або центральними акцентами.

Таким чином, і М. Кирнарський, і О. Снарський, розвиваючи традиції нарбутівської школи, орієнтувались на цілісність декоративної площини, уважну роботу зі структурою літери, поєднання шрифту та орнаменту, а також творче осмислення українських рукописних і народних джерел.

Інший важливий вплив – Л. Лозовський, відомий своєю геометризмованою стилістикою та пошуками чіткої ритмічної структури. Шрифти Л. Лозовського побудовані на лаконізмі конструкції та монументальності, він продовжував ідеї Г. Нарбута про формотворчий потенціал українських стародруків. Цей підхід знайшов відгук у структурній дисципліні шрифту О. Снарського «Святковий» 1950-х рр., у якого також переважають чіткість модулів, гармонія ліній і ритмічність площин. Для Л. Лозовського характерні стислий, вивірений вираз, декоративна логіка побудови форми та впізнаваний авторський шрифт, що згодом отримав назву «шрифт Лозовського». Саме ці риси зробили його доробок одним із зразкових явищ книжкової графіки початку 1920-х років.

Федір (Теодор-Ріхард) Людвігович Ернст, один із найавторитетніших українських мистецтвознавців 1920-х років, називав Л. Лозовського «найобдарованішим» учнем Г. Нарбута (Ернст, 1926: 28). Попри коротку тривалість життя, Л. Лозовський устиг створити понад тридцять обкладинок, більшість із яких виконано в період тісної співпраці з його наставником та другом. Трагічна загибель художника у віці лише 22 років перервала стрімкий злет його таланту.

У своїй творчості Л. Лозовський надавав великого значення геометризації форм. Він охоче працював із простими геометричними фігурами – трикутниками, ромбами, багатогранниками, – надаючи своїм роботам конструктивістського звучання. Це особливо видно в оформленні збірки музичних партитур для Державного видавництва Київ (іл. 7), де художник вибудував струнку композицію з повторюваних елементів рослинного картуша для назви видання у центральній осевій композиції як і у О. Снарського в ескізі до «Історії України» (іл. 8). Діагональна сітка, накладена горизонтальними лініями, утворює модульну структуру з рівносторонніх трикутників; у межах більших модулів він вводить дрібніші трикутники, що разом створюють рапорт із шестикутни-

ків і зіркових мотивів. Подібний орнамент нагадує символіку сонця, характерну для гуцульської різьби по дереву, і засвідчує глибоку обізнаність Л. Лозовського з українською народною декоративною традицією.

Відомий мистецтвознавець Л. А. Дінцес, який у 1920-х роках ґрунтовно досліджував народне мистецтво східнослов'янських культур, високо оцінював творчість Л. Лозовського. У статті для журналу «Шляхи мистецтва» він зазначав, що саме Л. Лозовський був одним із тих учнів Академії, кому глибоке вивчення давніх зразків принесло справжню користь. На думку Л. Дінцеса, опановуючи спадщину новгородського іконопису, Л. Лозовський зміг перейняти не лише техніку та стилістику, а й внутрішню символіку цих образів, що формувало особливу духовну виразність його робіт. Його книжкові вініетки й заголовні аркуші, виконані темперами, вирізнялися оригінальним, дещо енергійним алфавітом, а декоративні елементи мали виразний народний характер без надмірної дріб'язковості (Білокінь, 1989: 16).

Таке бачення напряму перегукувалося з основами творчої програми Г. Нарбута, який вважав українські стародруки й рукописи ключем до створення модерної національної графіки й наголошував на потребі їх ретельного вивчення. Саме тому Л. Лозовського часто називали найбільш відданим учнем Г. Нарбута «У нього не багато було учнів, але проте вони були цілком свідомі графіки. Найвірнішими учнями Г. Ів. були дві симпатичні дівчини – Адамська та Бурк – та покійний Лозовський, що так трагічно скінчив своє життя» (Бурачек, 1927: 93). Л. Лозовський перейняв від наставника виняткову точність композиційного мислення та сформував власний, стислий і монументальний шрифтовий стиль. Цей почерк найбільше проявився в його авторському, який можна побачити в оформленні збірки П. Тичини «Плуг», у виданнях творів С. Васильченка та в численних нотних альбомах.

Творчість Л. Лозовського й О. Снарського поєднує прагнення до конструктивної чіткості та монументальності шрифту, в обох митців домінує строгий геометричний підхід до композиції, вони активно вибудовують структуру своїх обкладинок на основі осевих центрів, симетрії, ритмічної впорядкованості (іл. 7; 8). У роботах Л. Лозовського відчутна напруга конструкції знаків, гострі й чітко окреслені модулі, що створюють відчуття міцності й монументальності. Аналогічно у шрифтах О. Снарського (іл. 2), що зберігають чіткість ліній, ритмічність модулів та узгоджену гармонію між основними та допоміжними елементами. Для обох характерне уважне ставлення до ритміки площин: однакової ширини літери,

пропорційні інтервали, суворі послідовності, які формують цілісне декоративне рішення.

Варто підкреслити ще одну спільну рису – авторську інтерпретацію стародруків і народних орнаментальних мотивів. Як Л. Лозовський, так і О. Снарський, інтегрують елементи української народної орнаментики не як прямі цитати, а як структурні основи організації площини: обрамлення у вигляді картушів, модульна геометрія з повторюваними мотивами. При цьому декоративна складова не відволікає від шрифтового акценту – орнамент підкреслює загальний ритм композиції, підсилюючи монументальний і водночас національний характер графіки.

Значний вплив мав і Роберт Лісовський – один із найпослідовніших носіїв бароково-орнаментального напрямку, закладеного Г. Нарбутом. Р. Лісовський наполягав на вивченні українських рукописних традицій, козацького скоропису, барокових картушів та декоративних структур. Цей бароковий пластичний лад яскраво проявляється й у О. Снарського: і в його обкладинках 1950–1980-х років і в ужитковій графіці 1980–1990-х років часто помітні орнаментальні рамки, картушні форми, декоративні сітки – прямий відгомін Р. Лісовського (іл. 9) і Г. Нарбута (іл. 11) та свого вчителя А. Середи (іл. 10). Зокрема, принцип «орнамент як конструкція образу» у О. Снарського має коріння в численних послідовниках нарбутівської майстерні.

У спогадах Р. Лісовського про навчання в майстерні Г. Нарбута (Лісовський, 1930: 183) знаходимо цінний опис творчої атмосфери, що панувала в класі. Він згадував, що кабінет Г. Нарбута нагадував музей української старовини: підлогу вкривали килими, на стінах висіли портрети козацької старшини, а в шафах зберігалися зразки кераміки, старовинні печатки, герби, грамоти та інші предмети, які слугували джерелом натхнення. У центрі стояв масивний дубовий стіл, на якому художник демонстрував тонкість графічної лінії. Г. Нарбут прагнув прищепити учням любов до національної спадщини й часто повторював, що лише ґрунтовне знання давніх традицій дає змогу створювати сучасне мистецтво на основі автентичних форм. Р. Лісовський пізніше називав Г. Нарбута засновником модерної української графіки: «Нарбута окружає малий гурток учнів, одні йшли до нього просто, як до великого майстра, а інші бачили ще в ньому головно творця нового національного мистецтва й обновителя української традиції» (Лісовський, 1930: 182).

Однією з перших значущих робіт Р. Лісовського стала кольорова обкладинка до збірки «Сонячні кларнети» П. Тичини (іл. 9), створена ним ще під час навчання у 1919–1920 роках. Після

смерті Г. Нарбута він мав намір продовжити освіту у Лейпцигу, але політичні події завадили здійснити цей план, і художник опинився у Галичині. У 1920-х роках Львів переживав піднесення українського книговидання і Р. Лісовський став одним із тих, хто оновив вигляд сучасної української книжкової графіки. Паралельно він працював для майстерні «Гуцульське мистецтво» в Косові, створюючи орнаментальні килимові композиції, а під час літніх поїздок на Закарпаття замальовував дерев'яні церкви.

Від Г. Нарбута Р. Лісовський успадкував особливу увагу до українського бароко, яке стало основою його львівських обкладинок. Прикладом є оформлення книжки «Молодість славних людей» (1924), де він поєднав пишній бароковий картуш із назвою, виконаною на основі динамічного козацького скоропису. Декоративне тло побудоване за принципом ритмічної ромбічної сітки, у якій повторюються графічні символи різних мистецтв.

Після Другої світової війни Р. Лісовський переїхав до Лондона, де протягом сімнадцяти років активно працював у галузі книжкової графіки. Незважаючи на зміну середовища, він залишався вірним принципам нарбутівської школи – зокрема шануванню української орнаментики, барокового спадку та увазі до шрифтової форми. Як і М. Кирнарський та Л. Лозовський, він створив власний упізнаваний стиль, але його графіка завжди зберігала тісний зв'язок із традиціями, закладеними Г. Нарбутом.

Творчість Р. Лісовського та О. Снарського поєднує глибоке шанування бароково-орнаментального напрямку в українській графіці. В обох авторів спостерігається уважне ставлення до шрифтової пластики, що несуть у собі риси живої динамічної лінії, виразний ритм, поєднання структурних основних і допоміжних штрихів і додаткових пластичних звивистих елементів. Їхні шрифти легко впізнаються за характерною рукописною експресією, гнучкістю силуету літери та за тонким балансом між декоративністю й функціональністю.

Антін Хомич Середа належить до найближчого кола послідовників Г. Нарбута (Ернст, 1926: 31) – тих, хто не лише перейняв його стилістичні принципи, а й активно розвивав їх у книжковій графіці (іл. 10) та орнаментально-шрифтовому проектуванні. Освіту він здобув у Строгановському училищі в Москві, але саме контакти з українським мистецьким середовищем і робота поруч із Г. Нарбутом визначили його подальшу творчу траєкторію. Як і інші нарбутівці, А. Середа приділяв особливу увагу національним художнім традиціям – формам українського бароко, рукописній спадщині, декоративним мотивам народного мистецтва (Касіян, 1969: 110).

А. Середа виступив продовжувачем нарбутівської лінії в напрямку строгих, врівноважених композицій, де шрифт, орнамент і площинні елементи поєднувалися з класичною чіткістю конструкції. Його обкладинки вирізняються симетрією, контрастними чорно-білими співвідношеннями та стриманим, але вишуканим декоративним ладом. На відміну від експресивнішої манери Г. Нарбута, А. Середа виробив більш дисципліновану, «кристалізовану» форму шрифту, що стала одним із джерел формотворчої культури для наступного покоління українських графіків.

Як педагог і організатор художньої освіти, А. Середа мав визначальний вплив на розвиток української графіки ХХ століття. Він викладав у Київському художньому інституті, був першим деканом поліграфічного факультету та одним із творців нової системи вивчення графічних дисциплін. Саме через його кафедру йшло безпосереднє продовження традиції Нарбута – через роботу зі шрифтом, національною орнаментикою, структурними принципами книжкової композиції. Серед видатних учнів А. Середи – Олег Снарський, який успадкував від свого наставника уважність до історичних форм письма та орнаменту, вимогливість до композиції та дисципліну у побудові шрифтової структури.

У власних проєктах – від книжкових обкладинок до українських поштових марок 1918 року – А. Середа демонстрував уміння поєднувати історичну стилістику зі строгою конструкцією лінії та формою літери. Він став одним із тих, хто утвердив графічні й шрифтові ідеї Г. Нарбута як академічний стандарт, передавши їх учням не лише як стильову систему, а як метод роботи з національною спадщиною. Саме в цьому – ключова ланка між Г. Нарбутом і О. Снарським: через А. Середу нарбутівська традиція перетворилася на навчальну основу, а її принципи – на інструменти професійної графічної культури. Завдяки цьому у 1960–70-х роках О. Снарський створив найвідомішу на сьогодні реконструкцію «абетки Нарбута» (іл. 12). Завдяки створенню та поширенню на її основі шрифтових файлів дизайнером Г. Заречнюком – «NarbutAbetka» (2001) і «NarbutClassic» (2001) – нині ці шрифти можна вільно використовувати. Аналогічно, вільно розповсюджується файл Google Fonts під назвою «Ruslan Display» (Д. Машаров, В. Рабду, 2011); хоча цей шрифт не є прямою реконструкцією нарбутівських шрифтів, він наслідує окремі стилістичні риси. Натомість шрифт «Калина» (Л. Турецький, А. Александро́ва, 2014) майже повністю повторює шрифт (іл. 4) О. Снарського «Український вузький» (1979), створений за мотивами Г. Нарбута, хоча наразі цей шрифт, на відміну від попередніх, не є у вільному доступі. Крім того, у 2010-х – на

початку 2020-х років на кафедрі дизайну НАОМА під керівництвом автора цієї статті було створено чимало студентських реконструкцій і стилізацій шрифтів Г. Нарбута, М. Кирнарського, Л. Лозовського, Р. Лісовського та значну кількість шрифтів О. Снарського у межах дисципліни проєктування шрифту. Таким чином, справа плеяди Г. Нарбута та наслідування шрифтової творчості О. Снарського продовжує активно розвиватися й сьогодні.

Висновки. Аналіз творчої спадщини М. Кирнарського, Л. Лозовського, Р. Лісовського та А. Середи дозволяє окреслити спільні засади нарбутівської школи, які стали основою формування модерного українського графічного мистецтва й визначили подальший розвиток шрифтової культури, у тому числі у творчості О. Снарського. Кожен із цих митців прийшов до майстерні Г. Нарбута із власним досвідом і професійною підготовкою, однак саме робота поруч із майстром спрямувала їхній талант у бік відродження української художньої традиції та пошуку національно виразної форми в книзі та шрифті.

Практика навчання в майстерні Г. Нарбута, як її описував Р. Лісовський, ґрунтувалася на глибокому студіюванні історичних джерел, стародруків, рукописів і декоративних мотивів, що формувало у студентів здатність «мислити традицією» і трансформувати її в сучасні художні моделі. Цей підхід, поєднання академічної вимогливості та свободи інтерпретації, став основою виховання нового покоління графіків, серед яких О. Снарський посів особливе місце.

Поняття «школа Нарбута» – термін, що утвердився в мистецтвознавстві завдяки працям С. Таранушенка та Ф. Ернста, – окреслює не лише коло учнів художника, а й ширший рух, який поєднав традиції українського бароко, досвід конструктивізму та модерністські пошуки початку ХХ століття. Вони сформували особливу модель авангардного традиціоналізму, де національні мотиви ставали підґрунтям для створення нових образотворчих структур. Саме ця модель виявилася визначальною для розвитку української книжкової графіки 1920-х років і стала тим середовищем, у яке через А. Середу та інституційні лінії художньої освіти входив і О. Снарський.

Узагальнені результати дослідження відкривають перспективи подальшого вивчення нарбутівської школи як ключового чинника формування української візуальної культури ХХ століття. Розуміння ролі цієї традиції у становленні О. Снарського дозволяє глибше оцінити витоки сучасного українського шрифтового мистецтва, сприяє збереженню історичної спадщини та створює підґрунтя для розвитку освітніх програм у галузях графічного дизайну, типографіки та історії мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Довідник членів Спілки художників України / за ред. О. М. Міщенко (відп. ред.) ; редкол. : А. В. Гусарова, І. М. Волощук, О. Ю. Цибульський. Київ : СХУ, 1998. С. 139.
2. Словник художників України / за ред. М. П. Бажана (відп. ред.) ; редкол. : В. А. Афанасьєв (заст. відп. ред.), П. О. Білецький, В. З. Бородай та ін. Київ : Головна редакція УРЕ ім. М. П. Бажана, 1973. 272 с., іл.
3. Українські радянські художники : довідник / відп. ред.: І. І. Верба ; редкол. : Р. О. Даскалова, В. Кучеренко, В. Ф. Мальцева, та ін. Київ : Мистецтво, 1972. 431 с.
4. Куз'яніч О. В. Олег Снарський (1923–2015) Бібліотека українського мистецтва. URL: https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/snarskyj-oleg/?srsId=AfmBOopD1MYAFUX6_6mRYnuoIAeZtnj7MLJRttuaAmBfga0ijBOKPoXd (дата звернення 14.02.2026).
5. Корнієнко К. О. Художник і війна. Портал громадянської журналістики. Інтернет-видання ХайВей. URL: <http://h.ua/story/65017/#ixzz3qRF0z4OW> (дата звернення 03.11.2015).
6. Стасенко В. Кирнарський Марко Абрамович. *Енциклопедія сучасної України*. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001–2025. URL: <https://esu.com.ua/article-6483> (дата звернення 14.01.2026)
7. Січинський В. Книжна графіка Роберта Лісовського. *Бібліологічні вісті* Київ. 1927. № 2. С. 91–96.
8. Ернст Ф. Георгій Нарбут та нова українська книга. *Бібліологічні вісті*. Київ. 1926. № 3. С. 5–35.
9. Білокінь С. Другий після Нарбута [Ол. Лозовський]. *Україна*. 1989. № 5. С. 16–17.
10. Бурачек М. Спогади про Г. І. Нарбута. *Бібліологічні вісті*, № 1 (14). 1927. С. 91–101.
11. Касіян В. *Про мистецтво : Вибрані статті*. Київ : Мистецтво, 1970. 279 с.
12. Лісовський Р. Спомини про Г. Нарбута. *Книголюб*. Прага, 1930. № 3. С. 179–190.
13. Ssereda A. Georg Narbut als Buchkünstler. Sonderabzug aus dem Gutenberg-Jahrbuch. Mainz, 1927. [німецькою мовою]
14. Федорук О. Мої думки про Георгія Нарбута. *Образотворче мистецтво*. 2016. № 3. С. 10–13.
15. Снарський О. Шрифт в мистецтві художнього оформлення : альбом-посібник / авт. передм. Г. Н. Кальченко. Київ : Реклама, 1975. 16 с.

REFERENCES

1. Mishchenko, O. M., Husarova, A. V., Voloshchuk, I. M., & Tsybul'skyi, O. Y. (1998). *Dovidnyk chleniv Spilky khudozhnykiv Ukrainy* [Directory of Members of the Union of Artists of Ukraine]. SkhU, Kyiv, 139. [in Ukrainian].
2. Bazhan, M. P., Afanasiev, V. A., Biletskyi, P. O., & Borodai, V. Z. (Red.). (1973). *Slovnnyk khudozhnykiv Ukrainy* [Dictionary of Ukrainian Artists]. Holovna redaktsiia URE, Kyiv, 272. [in Ukrainian].
3. Verba, I. I., Daskalova, R. O., Kucherenko, Z. V., & Maltseva, V. F. (Red.). (1972). *Ukrayinski radianski khudozhnyky : dovidnyk* [Ukrainian Soviet Artists]. Mystetstvo, Kyiv, 431. [in Ukrainian].
4. Kuziants, O. V. (2023) Oleh Snarskyi (1923–2015) [Oleg Snarsky]. (n.d.). *Biblioteka ukrayinskoho mystetstva* [Library of Ukrainian Art]. Retrieved from https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/snarskyj-oleg/?srsId=AfmBOopD1MYAFUX6_6mRYnuoIAeZtnj7MLJRttuaAmBfga0ijBOKPoXd (accessed 14 Jan. 2026). [in Ukrainian].
5. Korniienko, K. O. (2007) *Khudozhnyk i viina* [The Artist and the War] // *Portal hromadianskoi zhurnalistyky. Internet-vydannia HaiVei* [Portal of Citizen Journalism. Online Publication HaiWay]. Retrieved from <http://h.ua/story/65017/#ixzz3qRF0z4OW> (accessed 3 Nov. 2015) [in Ukrainian].
6. Stasenکو, V. (2001–2025). Kyrnarskyi Marko Abramovych [Kyrnarsky, Marko Abramovych]. In *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine] Retrieved from <https://esu.com.ua/article-6483> (accessed 14 Jan. 2026). *Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy*, Kyiv. [in Ukrainian].
7. Sichynskyi, V. (1927). Knyzhna hrafika Roberta Lisovskoho [Book Graphics of Robert Lisovsky]. *Bibliolohichni visti*, Kyiv, 2. 91–96. [in Ukrainian].
8. Ernst, F. (1926). Heorhii Narbut ta nova ukrainska knyha [George Narbut and the New Ukrainian Book]. *Bibliolohichni visti*, Kyiv, 3. 5–35. [in Ukrainian].
9. Bilokin, S. (1989). Druhi pislia Narbuta [Ol. Lozovsky] [Second after Narbut [O. Lozovsky]] *Ukraina* [magazine], Kyiv, 5. 16–17. [in Ukrainian].
10. Burachek, M. (1927). Spohady pro H. I. Narbuta [Memoirs about H. I. Narbut] *Bibliolohichni visti*, Kyiv, 1. 91–101. [in Ukrainian].
11. Kasiian, V. (1970). Pro mystetstvo: Vybrani statti [About Art: Selected Articles] *Mystetstvo*, Kyiv, 279. [in Ukrainian].
12. Lisovskyi, R. (1930). Spomyny pro H. Narbuta [Memories of G. Narbut]. *Knyholiub* [society journal] Praha, 3. 179–190. [in Ukrainian].
13. Ssereda, A. (1927). Georg Narbut als Buchkünstler [George Narbut as a Book Artist]. *Sonderabzug aus dem Gutenberg-Jahrbuch*, Mainz, 21. [in German].
14. Fedoruk, O. (2016). Moi dumky pro Heorhiia Narbuta [My Thoughts on George Narbut] *Obrazotvorche mystetstvo*, Kyiv, 3. 10–13. [in Ukrainian].
15. Snarskyi, O. (1975). *Shryft v mystetstvi khudozhnogo oformlennia* [Font in the Art of Book Design] [Album-posibnyk] [Font in the Art of Book Design: Album-Manual] (H. N. Kalchenko, Avt. peredm.). *Reklama*, Kyiv, 16. [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)



Наталія СТИХУН,

orcid.org/0000-0003-0725-5586

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри театральної режисури

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) super.teatr@ukr.net

КОМЕДІЙНО-САТИРИЧНИЙ ЖАНР ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО АКТОРА

У статті аналізується проблема комедійно-сатиричного жанру як основа розвитку творчої особистості майбутнього актора; розглядається аспект цілісного підходу щодо методології роботи над байкою у навчально-творчому процесі студентів акторської спеціалізації; висвітлюються методи і засоби створення комедійного ефекту, а також характерні особливості байки як жанру епічного роду літератури; розкривається креативний задум виконання байки зі сцени.

У статті зосереджується увага на логіці інтонацій, емоційності слова, голосі, тембральному забарвленні, грі темпоритмів, паузі, красномовності міміки й жестів, що супроводжують живу мову, – усе це належить на сцені творчості актора. Вивчення словесно-інтонаційних методів виразності у мовному спілкуванні, допоміжних невербальних засобів підвищує не тільки культуру мовлення, але й розвиває мислення й логіку почуттів.

У статті зауважується, що майстер живого слова повинен детально вивчати всі елементи виразності, щоб досконало володіти ними й застосовувати їх для досягнення поставленої художньої мети. Не є таємницею, що мова на сцені не завжди відповідає нормам професійної майстерності, спостерігається одноманітність інтонацій, загублюється виразність психофізичної й мовної дії, комедійний характер рухів, жестів, поведінки, пластики.

Складовою професійної майстерності актора, режисера й читця є їхнє мовлення. Досконало володіти словом, його виразними можливостями – одне з важливих завдань, які стоять перед людьми творчих професій. Театральна дія відбувається в безперервному потоці людського мовлення й живих сценічних рухів, жестів, міміки, а також емоційно-чуттєвих особливостей акторської гри, і тому стає зрозумілою сила ідейно-художнього впливу театрального мистецтва. Головною властивістю сучасного сценічного мистецтва є органічна єдність змістовності й виразності, художньої образності та простоти. Логіка інтонацій, емоційність слова, голос, тембральне забарвлення, гра темпоритмів, паузи, красномовність міміки й жестів, що супроводжують живу мову, – усе це належить на сцені творчості актора.

Ключові слова: комедійно-сатиричний жанр, байка, актор, професійна майстерність, міміка, жести, засоби.

Nataliia STYKHUN,

orcid.org/0000-0003-0725-5586

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theater Directing

Rivne State University of the Humanities

(Rivne, Ukraine) super.teatr@ukr.net

COMEDY-SATIRICAL GENRE AS A BASIS FOR THE DEVELOPMENT OF THE FUTURE ACTOR'S PERSONALITY

The article analyzes the problem of the comedy-satirical genre as the basis for the development of the creative personality of a future actor; considers the aspect of a holistic approach to the methodology of working on a fable in the educational and creative process of students of acting specialization; highlights the methods and means of creating a comedic effect, as well as the characteristic features of the fable as a genre of epic literature; reveals the creative idea of performing a fable from the stage.

The article focuses on the logic of intonations, the emotionality of the word, voice, timbre, the play of tempo-rhythms, pauses, the eloquence of facial expressions and gestures that accompany live speech - all of this belongs to the actor's creative work on stage. The study of verbal and intonation methods of expressiveness in speech communication, auxiliary non-verbal means not only increases the culture of speech, but also develops thinking and the logic of feelings.

The article notes that a master of the living word must study in detail all the elements of expressiveness in order to perfectly master them and apply them to achieve the set artistic goal. It is no secret that speech on stage does not always meet the standards of professional skill, there is a uniformity of intonations, the expressiveness of psychophysical and speech action, the comedic nature of movements, gestures, posture, and plasticity are lost.

An integral part of the professional skill of an actor, director, and reader is their delivery. Perfectly mastering the word and its expressive capabilities is one of the important tasks facing people in creative professions. Theatrical action takes place in a continuous flow of human speech and live stage movements, gestures, facial expressions, as well as emotional and sensory features of acting, and therefore the power of the ideological and artistic influence of theatrical art becomes clear. The main characteristic of modern stage art is the organic unity of content and expressiveness, artistic imagery and simplicity. The logic of intonation, the emotionality of words, voice, timbre, the play of tempo-rhythms, pauses, the eloquence of facial expressions and gestures that accompany live speech – all of this belongs to the actor's creativity on stage.

Key words: comedy-satirical genre, fable, actor, professional skill, facial expressions, gestures, means.

Постановка проблеми. У сучасному творчому процесі байка має невичерпні можливості для набуття професійних навичок у розвитку особистості майбутнього актора. Працюючи над байкою, актори набувають почуття гумору, розвивають уяву, аналітичні здібності, вчаться виконавській майстерності, а саме: правдиво спілкуватися з глядачем, виявляти конфлікт у творі, оволодівати діалогом, яскравою характерністю, уміти розповідати, засвоювати палітру комедійного. Байка – прекрасний тренінг із техніки актора: збагачує голос інтонуванням, тембральним забарвленням, темпоритмом.

Вагоме місце займає байка в репертуарі самодіяльних театральних колективів, у дитячих гуртках із художнього читання. Оволодіваючи майстерністю виразного читання, студенти пізнають інтонацію розділових знаків, привчаються до живої побутової мови, пауз, перегукування голосів у діалогах байки.

Сталість та стійкість цього жанру пояснюється тим, що байка завжди актуальна: вона допомагає людям звільнитися від усіляких хиб та недоліків, збагачує, виховує моральні якості такі, як почуття справедливості, розуміння добра, осудження негативних явищ у житті суспільства.

Аналіз досліджень. Проблема розвитку особистості майбутнього актора засобами комедійно-сатиричного жанру увиразнює достатній обсяг напрацювань, авторами яких є майстри комедійного слова: М. Довгалевський, Ф. Прокіпович, Г. Кониський, Г. Сковорода, П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський, Є. Грибінка, С. Руданський, П. Свенцицький, Ю. Федькович, М. Старицький, М. Годованець, П. Ключина, А. Косматенко, Л. Глібов тощо. Незважаючи на вагомий доробок вивчення видатними байкарями комедійно-сатиричного жанру, ця проблема у сучасному просторі потребує постійного вдосконалення.

Метою статті є аналіз особливостей роботи над байкою у навчально-творчому процесі студентів акторської спеціалізації.

Виклад основного матеріалу. До методологічної основи даного дослідження входить цілісний підхід, оскільки байка є важливою й необ-

хідною у творчому процесі майбутнього актора. Байка – невеликий алегорично-епічний твір, який має повчальну спрямованість. Перш, ніж приступити до пізнання байки як комедійно-сатиричного жанру, розглянемо джерела її виникнення. Байка належить до найдавніших видів епічної творчості. Своїм корінням вона сягає глибинних фольклорних джерел, народилася з первісних міфів про тварин як твір народної фантазії, літературною байка стала з появою писемності (Стихун, 2018: 196).

У своєму історичному розвитку байка пройшла складний шлях від умовно-дидактичного до художнього жанру, від античної моральної алегорії до соціально-насиченої сатири. Однак своєрідність її полягає в тому, що вона зберегла чимало сталих специфічних рис, структурних ознак і принципів. В. Белінський називав байку «поезією розуму», підкреслюючи тим самим раціоналістичний, моралістичний початок у ній. Байка – це передусім інакомовність, двопланове оповідання, із сюжету якого завжди впливає моральне повчання. Такою є художня структура творів давньогрецького байкаря Езопа, німецького поета Г. Лессінга, збагачена конкретними життєвими подробицями у французького байкаря Ж. Лафонтена. В основі сюжету байки лежить розповідь про якусь подію, де алегорично зображуються людські вчинки й соціальні відносини. Персонажами байки, крім людей, найчастіше бувають тварини, птахи, риби, рослини.

У розвитку жанру байки намітилися дві головні тенденції. Перша з них – Езопові байки-притчі, написані прозою, лаконічні моральні алегорії. В історії світової байкарської традиції твори Езопа відігравали особливу роль: до них зверталися байкарі всіх часів і літератур. Упродовж двох наступних тисячоліть байка зазнає значних еволюційних змін. Під пером Лафонтена, з ім'ям якого пов'язаний наступний етап у розвитку світового байкарства, цей жанр набув якісно нових рис і властивостей. Ж. Лафонтен порушив умовно-алегоричну античну традицію, надав їй життєвої змістовності. Його байка – це справді художня картинка, сповнена життєвої гостроти, реальних характерів, лукавого гумору. Спадщина Езопа та Лафонтена була багатющим джерелом тем,

мотивів, сюжетів для творів наступних поколінь, зокрема українських (Стихун, 2018: 197).

В Україні жанр байки має давню й багату традицію. Ще у шкільних риториках і поетиках XVII – XVIII ст. М. Довгалецького, Ф. Прокоповича, Г. Кониського було чимало байок навчального призначення. Досить плідно працював у цьому традиційному жанрі видатний філософ Г. Сковорода. Уперше на реалістичний ґрунт українська байка стає у творчості П. Гулака-Артемівського, Л. Боровиковського, а особливо Є. Гребінки. Найвищого розвитку в Україні байка досягла під пером одного з найкращих представників різночинної демократичної інтелігенції, видатного поета-байкаря Л. Глібова. У 50–70 рр. XX ст., коли Л. Глібов став уже доволі популярним, до жанру байки звернулися С. Руданський, П. Свенцицький, Ю. Федькович, М. Старицький та ін.

Традиції глібовської байки, передусім як жанру сатирично-викривального, продовжують в українській літературі І. Франко і В. Самійленко. Франкові байки («Звірячий парламент», «Вівця і Цап» тощо), як і його сатиричні твори («Оси», «Свинська конституція» й ін.), написані в дусі революційної сатири Т. Шевченка, М. Салтикова-Щедріна і кращих традицій політичної байки Л. Глібова. З уїдливым сарказмом І. Франко викриває у своїх байках існуючий соціальний лад, вовчі порядки в цісарській Австро-Угорщині. Широкий і плідний розвиток байки як жанру сатири починається із середини 50-х років XX ст. На ниві байкарства працює великий загін літераторів різних поколінь, зокрема М. Годованець, П. Ключина, А. Косматенко, І. Манжара, І. Сварник, П. Шабатин, Ю. Кругляк тощо (Стихун, 2018: 199).

Варто зазначити, що перш, ніж приступити до втілення байки зі сцени, треба уявити собі специфіку того жанру, над яким ви будете працювати. Знання жанрових особливостей твору не тільки полегшує його вивчення, але й орієнтує виконавця в його творчих пошуках.

Зауважимо, що перед тим, як опрацьовувати комедійно-сатиричний жанр необхідно проаналізувати характерні особливості байки як жанру епічного роду літератури, а саме: комедійно-сатиричний зміст, інакомовне зображення людей, їхніх характерів, учинків і ставлень; розповідь про якусь подію, мета якої затвердити морально-соціальну істину; яскраво змальоване ставлення автора до позитивного й негативного; простота композиційної побудови: часте збігання кульмінації розповіді з кінцівкою; цікавість, динамізм і лаконізм сюжету; стійка характеристика образів (багатий–бідний, правдивий–брехливий, добрий–

злий тощо); формулювання ідеї в моралі; віршована форма мови.

В особливостях жанру легко переконатися на прикладі будь-якої байки. Прочитавши її, видно, що композиція дуже проста, зміст захоплюючий, динамічний, мова теж проста, народна, демократична, багата говірками, прислів'ями; персонажі байки активні, дійові, розкривають точну рису характеру людини, а мораль зрозуміла, конкретна і, як правило, висвітлює ідею всього твору. Читцю треба дуже ретельно вивчити, у чому полягає комедійно-сатиричний зміст байки. Сатиричний зміст байки передається викриттям соціального чи морального зла, людських хиб.

Якими ж засобами домагається байкар комедійного ефекту?

1. *Засіб алегорії, інакомовності.* Комедійний ефект створюється від того, що люди, зображені Ослами, Лисицями, Вовками, наділені мовою: «Свиня у панський двір залізла», «В Котових лапах пиццала Миша». Якщо замінити в тексті Свиню, Кота, Мишу іншими назвами, наприклад, Петром Івановичем і замість «Свиня у панський двір залізла» скажемо, наприклад, «Петро у панський двір заліз», гумор відразу пропаде, тому що алегорія в назві Свиня – це хамство і грубість, а зображення цих людей в образі тварин більш смішне. За алегорією ми розуміємо ідею твору і ставлення автора.

2. *Засіб неспівпадання між зовнішністю й тим, що за нею криється, між уявним і реальним.* У житті буває так, що людина має про себе дуже високу думку, а насправді вона інша. У байках ми зустрічаємо багато самовпевнених Ослів, самозакоханих Зозуль, хвалькуватих Зайців, які вважають себе вищими за всіх. Визначення цього неспівпадання придуманого і справжнього в персонажах байки допомагає створити ефект комедійного.

3. *Засіб перебільшення і зменшення.* Перебільшення і зменшення є елементами пародії. Суть цього засобу – у деформації явищ, або гіперболізації рис характеру, зовнішнього обличчя, нахилів, які доведені до неймовірних розмірів, деформують внутрішнє та зовнішнє обличчя людини, або у спрощенні, зменшенні явищ, які вважаються гідними, такими, що заслуговують поваги.

4. *Засіб розкриття контрасту.* У байці завжди зображені протилежні людські типи. Ми бачимо контрастних персонажів: тупий Осел, який нічого не розуміє в музиці, і розумний, освічений Соловей в байці Л. Глібова «Осел і Соловей».

5. *Засіб зміщення стилів.* Суть цього засобу – у неспівпаданні стилю мови з тим середовищем, в

якому вона промовляється. Неспівпадання стилю мови та її змісту можна побачити в багатьох байках Л. Глібова.

6. *Засіб натяку*. Натяк як засіб гострої думки народився в епоху тиранії, тоталітарного режиму, коли говорити відкрито було неможливо. У багатьох сучасних авторів натяк виконує функцію підтексту і знаходження правди, особливо це виявляється в байках І. Манжари «Вибори», П. Сліпчука «Критична пригода», П. Красюка «Баранячий підхід».

7. *Засіб несподіванки*. Будь-який сюжетний хід, поворот думки, непередбачений читачем, утворює враження несподіваності. Пригадаємо байку Л. Глібова «Щука»: «Послухали Лисичку і шуку кинули у річку». Несподіваний сюжетний хід справляє ефект комедійного – коли хижий зубастий щуці виносять такий вирок.

Отже, усі ці засоби комедійного, які використовуються в байках, свідчать про те, що джерелом смішного в байці є завжди протиріччя між уявним і суттю, між формою і змістом. Тому виконавцю треба вміти виявити, у чому є протиріччя, конфлікт, дія й контрдія в байці. Виявивши, у чому суть комічного, розглянемо форму вияву комічного в байці.

Комічне завжди пов'язане з емоційно-чуттєвою сферою людини. Існують дві форми комічного: сатира й гумор, сатиричний і гумористичний сміх. Гумористична позиція – це позиція примирення, доброзичливості і прощення. Гумор розглядає такі людські слабкості, з якими можна примиритися. Осуд гумориста має м'якість та симпатію.

Сміх гумористичний – це дружня, добра усмішка. Сатирична позиція – це позиція непримиріння, безкомпромісна боротьба зі злом, перевтілення гумору у гнівний протест і обурення негативними явищами. Ставлення автора до дійсності в сатирі й гуморі однакове – насмішка. Але насмішка різна: у гуморі – м'яка, співчутлива; у сатирі – гнівна, презирлива, непримиренна.

Перехідним між сатирою й гумором є іронія. Байка не буває в чистому вигляді: у ній може бути й сатира, і гумор, і іронія. Тому виконавцю треба вловити всі нюанси комічного: похвала у вигляді насмішки, або насмішка у вигляді похвали. Яку б байку ми не взяли – велику чи маленьку, з прямою мовою персонажів, або без прямої мови – у ній завжди буде розповідь про якусь подію. І веде цю розповідь дотепна, добра, весела людина, то іронічно, лукаво, то з м'якою посмішкою, а то з гнівним сарказмом. І цього оповідача веселої й повчальної історії ніколи не потрібно втрачати (Стихун, 2018).

Характерна особливість байки як жанру художньої літератури – це ставлення автора до своєї розповіді. Це ставлення завжди точне й відкрите.

За якими ж орієнтирами з'ясовуємо ставлення автора?

По-перше, у назвах дійових осіб. Герої байок – Леви, Лисиці, Осли, Орли мають свої якості характеру. Собака – це вірність і дружба, Вовк – жорстокий і нахаба, Вівця – тупість, Ягня – слабкість, Лисиця – хитрість. У цих назвах ми розпізнаємо ставлення автора.

По-друге, у моралі. Вона може бути відкритою і прихованою. Наприклад: «Коли ти маєш перли, той розум май і перед свинями не розсипай» (Л. Глібов «Перли і Свині»).

Мораль може бути прихованою, не оформленою у висновок, але зрозумілою через усе оповідання. Наприклад: «Сказав би щось про Квачана такого – і що воно, і до чого, – та цур йому, бо ще порве!..» (Л. Глібов «Собака і Кінь»).

По-третє, за мовою авторського оповідання. Думки, почуття, ставлення автора передаються у мові, у доборі слів, якими автор користується.

Особливістю байки як жанру є простота композиційної побудови. Як ми вже зазначали, у кожній байці є протиріччя, яке розвивається у двох планах і обидва ці плани набувають розвитку одночасно. Чим сильніша правда Ягняти (Л. Глібов «Вовк та Ягня»), тим страшніший, нахабніший Вовк, а звідси й неминуча смерть безвинного. Обидва ці плани, ці дві лінії прагнуть до кульмінації, а кульмінація майже завжди співпадає з кінцівкою. Ця особливість байки вимагає від читця ведення дії до кульмінації, найвищого злету конфлікту.

І остання особливість байки – її віршована форма. Більшість байок написані вільним розміром, частіше – це мішаний ямб, який наближує байку до розмовної інтонації. Байка – це віршована розповідь, і тому потрібно зберігати всі закони ритміки й римування вірша. Виконавець повинен уміти тримати паузи, цінувати риму, дотримуватись акцентології в наголосі, правила віршованих переносів тощо.

Принагідно зазначимо, що зрозуміти автора і його мету допомагає ідейно-дійовий аналіз твору. Він складається з двох частин: літературний (ідейно-тематичний) і дійовий. Літературний часто називають підготовчим, логічним. Мета літературного аналізу – зрозуміти думки автора. Цей важливий етап роботи К. Станіславський називав «розвідкою розумом». Найближчі завдання літературного аналізу байки: визначення теми, ідеї, виявлення конфлікту, кульмінації, дії й контрдії, ставлення автора, розкриття характерів персонажів, розуміння стилю й жанру твору (Станіславський, 1953: 152).

Розмова автора з читачем починається з назви твору. Назва вміщує в собі ідейно-образний зміст.

Точно визначити тему й ідею допомагають дієслова. Кожна байка має чітку композиційну побудову: експозицію, зав'язку дії, її розвиток, кульмінацію, розв'язку й мораль, яка іноді розташована на початку.

В основі сюжету байки лежить розповідь про якусь подію, герої розповіді відтворюють різноманітні дії, вчинки. Наміри і вчинки виконавець розкриває через діалоги персонажів, у яких приховується конфлікт, внутрішня боротьба. Зрозуміти наміри двох протидіючих осіб – означає правильно визначити конфлікт (Стихун, 2006).

Тема байки пов'язана з предметом конфлікту. Ідея байки чітко визначена в моралі. Мораль виносить присуд негативному явищу, роз'яснює, застерігає. Творчий процес пізнання байки тісно пов'язаний з визначенням ставлення автора до своїх героїв, через назви персонажів, алегоричність. Ставлення автора доноситься виконавцем через словесну дію, він стверджує чи засуджує, викриває або висміює.

Отже, дійовий аналіз байки допомагає виконавцю намітити логіку, послідовність і перспективу розвитку думки автора, виявити лінію наскрізної дії й наблизити ідею автора до надзавдання виконавця.

У сьогоденні театру виконання байки – складне й вимогливе мистецтво. Не всі читці можуть прочитати байку зі сцени. Тому у процесі репетиції виконавець повинен накопичити в собі почуття гумору, усі якості комедійно-сатиричного зображення персонажів і подій, відтворених у байці, досягти комедійного ефекту, зробити авторський текст своїм, наповнити зміст власними почуттями, уявленнями, ставленням і досягти цього насамперед через активну роботу уяви.

Виконавцю байки потрібна не реальна «кінострічка» бачень, як, наприклад, в оповіданні, а щось подібне до мультиплікаційної стрічки, де тварини живуть і діють за законами життя людей, одягаються, розмовляють як люди. Створення нового образу шляхом склеювання обличчя тварин із людськими рисами і якостями зветься *аглютинацією* (від латинського слова – приклеювати). Бачення в байці підпорядковується наскрізній дії й надзавданню. Виконавець відтворює персонажа байки через динаміку його дії (до головної події й під час кульмінації), зовнішню і внутрішню характеристики. Для того, щоб викрити будь-кого, необхідно знати його справжню суть і переконатися, що він говорить протилежне тому, що робить.

Виконання байки здійснюється під час прямого спілкування з глядачем. Цьому часто допомагає сам текст твору: «Послухай баєчку мою...». На

мові сцени справжнє спілкування означає справжню дію, і навпаки. Без спілкування не може бути творчості. Зала повинна бути освітленою, оповідач бачить очі слухачів і їхню реакцію. Не забувайте про головну умову у виконанні байки – розповідь (Стихун, 2006).

Особливу роль у виконанні байки відіграє образ оповідача. Він є то учасником подій, то свідком. Оповідач у байці є своєрідним ідеалістичним центром, мудрий, хитруватий, дотепний, спостережливий, в уста якого вкладено найважливіші думки. Він переконує, усе бачить, слухає, оцінює і передає своє ставлення слухачам. У моралі оповідач теж різний: то лукавий, жартівливий, то суворий, гнівний, обурливий, саркастичний. Після моралі чи перед нею обов'язково витримується психологічна пауза, яка готує слухача до сприймання важливої думки. Мораль не нав'язується слухачам, а є органічною, невід'ємною частиною всього сказаного оповідачем. Він лише наголошує на ній, привертає до неї увагу слухачів, як до відомої всім істини.

Закінчивши підготовчу роботу над байкою, сміливо виносите її на глядача, не забуваючи основні правила виступу перед глядачем: підготовку до виходу, вихід на сцену, дія словом і обговорення виступу.

Перед виходом на сцену готуйтеся виконати основне надзавдання: для чого я виходжу на сцену і як? Накопичуйте веселий, радісний настрій, навіть якщо байка не весела, а філософсько мудра. Налаштуйтеся до легкого жарту й насмішки. Далі звільняйте м'язи від напруги.

Вихід на сцену – це початок творчості. Вихід може бути різний. Можна вийти швидко, а можна повільно, усе буде залежати від жанру байки і ставлення читця до своїх персонажів та подій, зображених у байці. Потім ви дбаєте про те, як налагодити спілкування й оволодіти увагою слухачів.

Дія словом – це активне, справжнє спілкування з аудиторією. Обговорення виступу завжди потрібне. Студент запитує себе: Чи виконав я надзавдання? Як я вийшов на сцену? Чи слухали мене? Яка була реакція? Усі ці компоненти опрацювання байки допоможуть майбутньому акторові оволодіти професійною майстерністю в жанрі гумору й сатири.

Висновки. Отже, байка відкриває багато можливостей для показу. Інтонація, міміка, жести стають важливими засобами виразності художнього слова, але під час показу завжди пам'ятаємо, що байка не розігрується, а розповідається. Байка живе в постійній творчості. Майстерність виконання байки буде залежати від конкретного надзавдання й контакту з

глядачем, точного бачення й дій, почуття гумору й доброзичливості. Байка як комедійно-сатиричний жанр завжди актуальна, є у програмі читців і акторів, які сміливо говорять про недоліки в нашому суспіль-

стві й закликають до боротьби з ними. Перспективи подальших розвідок у цьому напрямку полягає в удосконаленні гумористично-сатиричного жанру у сучасному драматичному театрі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Станіславський К. С. Робота актора над собою. К.: «Мистецтво», 1953. 448 с.
2. Стихун Н. В. Сценічна мова: техніка й культура мовлення: навч.-метод. посіб. Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне : О. Зень, 2018. 288 с.
3. Стихун Л. П. Сценічна мова: техніка мови та художнє читання. Навч. посібник для студентів спеціалізації 7.020201 «Театральне мистецтво». Рівне: РДГУ, 2006. 121 с.

REFERENCES

1. Stanislavskyi K. S. (1953). Robota aktora nad soboiu [An actor's work on himself]. K.: «Mystetstvo». 448 s. [in Ukrainian].
2. Stykhun N. V. (2018). Stsenichna mova: tekhnika y kultura movlennia [Stage language: technique and culture of speech]: navch.-metod. posib. Rivnenskyi derzhavnyi humanitarnyi universytet. Rivne : O. Zen. 288 s. [in Ukrainian].
3. Stykhun L. P. (2006). Stsenichna mova: tekhnika movy ta khudozhnie chytannia [Stage language: language technique and artistic reading]. Navch. posibnyk dlia studentiv spetsializatsii 7.020201 «Teatralne mystetstvo». Rivne: RDHU. 121 s. [in Ukrainian].

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)



Чжао СЮАНЬ,

orcid.org/0009-0007-8564-7362

аспірант кафедри теорії музики та композиції

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) xuanz0311@icloud.com

ІСТОРИКО-СТИЛЬОВИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ ФРАНЦУЗЬКОЇ СКРИПКОВОЇ СОНАТИ XVII-XVIII СТОЛІТЬ

У статті розглянуто історико-стильовий контекст розвитку французької скрипкової сонати XVII–XVIII століть як самобутнього жанрово-стильового явища європейської інструментальної традиції. Простежено еволюцію жанру в межах французької національної музичної культури, визначено його стильові домінанти в контексті національно-стильових ознак французької скрипкової школи, естетичні засади та виконавські особливості.

***Метою статті** є комплексне історико-стильове осмислення процесу становлення й розвитку французької скрипкової сонати XVII–XVIII століть, виявлення її національно-стильових особливостей, жанрових трансформацій та виконавських пріоритетів.*

Методологічну основу роботи становить поєднання історико-культурного, жанрово-стильового та порівняльного підходів. Застосовано методи музикознавчого аналізу, а також компаративний метод для зіставлення французької моделі скрипкової сонати із загальноєвропейськими тенденціями розвитку жанру. Використано принципи системного підходу, що дозволяють розглядати сонату як цілісне художнє явище у взаємозв'язку з національною виконавською традицією. Наукова новизна дослідження полягає у здійсненні цілісного історико-стильового аналізу розвитку французької скрипкової сонати XVII–XVIII століть як автономного жанрово-стильового феномену у його еволюційній динаміці. Висновки. Розвиток французької скрипкової сонати відбувався у тісній взаємодії з італійською традицією, що зумовило формування «змішаного стилю» як основи національної виконавської та композиторської школи. У XVIII столітті жанр набув концептуальної цілісності, поєднавши кантиленність, віртуозність і танцювальну ритміку з камерною витонченістю та концертною масштабністю. На межі XVIII–XIX століть скрипкова соната зазнала якісного оновлення: розширився виразово-технічний потенціал інструмента, активізувався ансамблевий діалог, посилювався драматургічний вимір. Історико-стильова еволюція французької скрипкової сонати відображає загальні закономірності розвитку європейського музичного мислення, засвідчуючи її як багатовимірний жанрово-стильовий феномен і одну з провідних форм художньої репрезентації скрипкового мистецтва.

***Ключові слова:** сонатна форма, сонатність, скрипкова соната, французька скрипкова школа, історико-стильова еволюція, жанрово-стильовий синтез, змішаний стиль, виконавська традиція, інструментальна музика, музичне мислення.*

Zhao XUAN,

orcid.org/0009-0007-8564-7362

Postgraduate student at the Department of Music Theory and Composition

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) xuanz0311@icloud.com

HISTORICAL-STYLISTIC CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF THE FRENCH VIOLIN SONATA OF THE 17TH-18TH CENTURIES

The article examines the historical and stylistic context of the development of the French violin sonata in the 17th–18th centuries as an original genre-stylistic phenomenon of the European instrumental tradition. It traces the evolution of the genre within the framework of French national musical culture, identifies its stylistic dominants in the context of the national-stylistic features of the French violin school, and considers its aesthetic principles and performance characteristics.

***The purpose of the article** is a comprehensive historical-stylistic understanding of the process of formation and development of the French violin sonata in the 17th–18th centuries, the identification of its national-stylistic features, genre transformations, and performance priorities.*

The methodological basis of the study combines historical-cultural, genre-stylistic, and comparative approaches. Methods of musicological analysis were applied, as well as a comparative method to juxtapose the French model of the violin sonata with general European trends in the genre's development. The principles of a systematic approach were employed, allowing the sonata to be considered as an integral artistic phenomenon in connection with the national performance tradition. The scientific novelty of the study lies in carrying out a comprehensive historical-stylistic analysis

of the development of the French violin sonata in the 17th–18th centuries as an autonomous genre-stylistic phenomenon in its evolutionary dynamics. Conclusions. The development of the French violin sonata occurred in close interaction with the Italian tradition, which led to the formation of a “mixed style” as the foundation of the national performance and compositional school. In the 18th century, the genre achieved conceptual integrity, combining cantilena, virtuosity, and dance rhythms with chamber refinement and concert-scale expression. At the turn of the 18th–19th centuries, the violin sonata underwent a qualitative renewal: the expressive and technical potential of the instrument expanded, ensemble dialogue intensified, and the dramaturgical dimension strengthened. The historical-stylistic evolution of the French violin sonata reflects general patterns in the development of European musical thought, demonstrating it as a multidimensional genre-stylistic phenomenon and one of the leading forms of artistic representation in violin art.

Key words: sonata form, sonaticism, violin sonata, French violin school, historical-stylistic evolution, genre-stylistic synthesis, mixed style, performance tradition, instrumental music, musical thought.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження історико-стильового контексту розвитку французької скрипкової сонати від XVII століття зумовлена кількома взаємопов'язаними чинниками. По-перше, скрипкове мистецтво є однією з ключових складових французької національної музичної культури та відіграє значну роль у творчості композиторів Франції від барокової доби до сучасності. Французька скрипкова школа сформувала вагомий пласт класичного й сучасного репертуару, різноманітні у стильовому відношенні зразки якого представлені у концертній та педагогічній практиці. По-друге, соната як провідний жанр академічної інструментальної традиції, у творчості французьких композиторів набула оригінальних авторських інтерпретацій і самобутніх національно-стильових ознак, що надає підстав розглядати французьку скрипкову сонату не лише як різновид загальноєвропейської жанрової моделі, а як автономне жанрово-стильове явище, у якому відобразилися естетико-стильові та виконавські пріоритети французького музичного мистецтва різних історичних епох. І по-третє, у сучасному українському та китайському музикознавстві французька скрипкова соната досі не стала предметом спеціального дослідження, попри її постійну присутність у виконавській практиці українських і китайських скрипалів. Така ситуація зумовлює потребу системного наукового осмислення історико-стильової еволюції жанру, що сприятиме глибшому розумінню національно-стильових властивостей скрипкових сонат, створених французькими композиторами, розширенню аналітичної бази сучасного скрипкового виконавського мистецтва та предметного спектру музикознавства у відповідності до актуальних інтересів музично-виконавської творчості.

Мета статті полягає у комплексному історико-стильовому осмисленні процесу становлення й розвитку французької скрипкової сонати XVII–XVIII століть, виявленні її національно-стильових особливостей, жанрових трансформацій та виконавських пріоритетів.

Аналіз досліджень. Розвитку французької скрипкової сонати XVII–XVIII століть присвя-

чено досить обмежену кількість музикознавчих праць, і комплексного дослідження даного жанрово-стильового явища наразі не існує. Існуючі праці розглядають його фрагментарно, переважно в контексті окремих жанрових форм або творчості конкретних композиторів. Зокрема, у дослідженні Н. Коляди, присвяченому сольній скрипковій сонаті, порушується питання розвитку сонатного жанру у французькій музиці, зосереджуючи увагу на зародженні сонати для скрипки соло у барокову епоху (кінець XVI – перша чверть XVIII ст.) та на еволюції скрипкової соло-сонати кінця XIX – середини XX ст., що відображає новий етап життя жанру. (Коляда, 2022). Дане дослідження дозволяють простежити формування жанрового інваріанту та взаємозв'язок французької традиції із загальноєвропейськими тенденціями розвитку інструментальної музики. Окрему увагу у науковій літературі приділено французькій скрипковій школі та творчості композиторів, які брали активну участь у формуванні скрипкового репертуару, що дозволяє виділити національно-стильові особливості французької музичної традиції та її роль у жанрових трансформаціях (Маосень Тан, 2025; Чернявський, 2025; Ferreira, 1994; Jin Ma, 2022; Schueneman, 2014). У статті В. Сушанової простежується формування виконавської традиції сонат для скрипки і фортепіано на прикладі творів С. Франка у співвідношенні з музичною мовою М. Пруста, що демонструє розвиток інтерпретаційної практики, ансамблевого діалогу та співвідношення жанрових моделей у французькій музичній культурі (Сушанова, 2013). Загалом існуючі дослідження охоплюють окремі аспекти розвитку сонатного жанру у французькій композиторській творчості та виконавської традиції, проте відсутнє цілісне історико-стильове дослідження французької скрипкової сонати як автономного жанрово-стильового явища, яке враховувало б її еволюційну динаміку, національно-стильові особливості та виконавські пріоритети.

Виклад основного матеріалу. Сонатна форма впродовж свого історичного розвитку утвердилася як одна з найдинамічніших і найзмістовніших моделей організації музичного матеріалу в інстру-

ментальній традиції. Її життєздатність зумовлена здатністю поєднувати конструктивну чіткість із процесуальністю розгортання, що дозволяє втілювати широкий спектр образно-сміслових колізій. У наукових дослідженнях неодноразово підкреслюється, що сонатна форма функціонує не лише як композиційна схема, а як художньо-логічний принцип мислення, у якому взаємодіють контраст, розвиток і відновлення тематичного матеріалу. Саме ці засади забезпечують їй драматургічну цілісність і водночас відкритість до стильових трансформацій.

У музикознавчому дискурсі сонатна форма розглядається як історично змінна система, що чутливо реагує на естетичні запити епохи та індивідуальні творчі настанови композиторів (Горюхіна, 1973). Дослідники простежують її еволюцію від ранніх класичних зразків до складних модифікацій у музиці XX століття, акцентуючи на зростанні ролі процесуального начала, варіативності тематичних зв'язків і переосмисленні репризності. У такому ракурсі сонатність постає не стільки як усталений канон, скільки як гнучкий метод організації музичного часу, де архітектонічна завершеність поєднується з безперервністю становлення.

Окремий напрям досліджень пов'язаний із діалектичним тлумаченням сонатної форми, у межах якого тематичні утворення інтерпретуються як носії певних смислових «позицій», що вступають у взаємодію та конфлікт (Шип, 1998: 292). Такий підхід зближує аналіз музичної форми з наративними моделями: теми уподібнюються до «персонажів», а формотворчі розділи – до етапів драматургічної дії. У результаті сонатна композиція осмислюється як процес розгортання художнього сюжету, де логіка музичного розвитку корелює із загальними закономірностями мислення та сприйняття.

Сучасні наукові концепції також звертають увагу на жанровий вимір сонати та на співвідношення між сонатою як циклічною формою і сонатністю як універсальним композиційним принципом. У цьому контексті виокремлюються дві взаємодоповнювальні тенденції: з одного боку – тяжіння до масштабних, симфонізованих структур із узагальненим змістом, з іншого – камернізація та ліризація висловлювання, що зумовлює концентрацію форми й посилення індивідуально-авторського начала (Хуан Цзечуань, 2015). Така полярність свідчить про виняткову адаптивність жанру, здатного вміщувати як універсальні, так і глибоко особистісні смисли. Отже, сонатна форма і жанр сонати загалом постають як багатовимірні феномени музичного мистецтва, у яких перетинаються у системній взаємодії структурні, стильові та семантичні аспекти музичного мислення. Їх

історико-стильова еволюція відображає не лише внутрішні закономірності розвитку музичної мови та музичних форм, а у більш ширшому розумінні історичний рух музичного мислення у цілому, що дозволяє розуміти сонатність як його універсальну властивість.

Історію становлення скрипкової сонати у творчості французьких композиторів доцільно розглядати як послідовність кількох етапів. Початковий період (кінець XVI – перша чверть XVIII ст.) пов'язаний із формуванням жанру та появою перших зразків ансамблевих та сольних сонат. Наступний етап позначений творчістю композиторів XVIII століття, у якій скрипкова соната узагальнила попередні структурно-композиційні та виконавські напрацювання й набула рис концептуально осмисленого циклу з усталеною драматургічною концепцією. У XIX столітті жанр зазнав істотного оновлення під впливом художньо-стильових та музично-виконавських принципів романтизму: розширився виразово-технічний потенціал інструмента, утвердилися нові типи формотворення та віртуозності. Від початку XX століття скрипкова соната розвивається в умовах активної жанрово-стильової взаємодії з різними сферами композиторської творчості, поєднуючи попередні традиції з новими художніми тенденціями та сучасними виконавськими підходами.

Французьке скрипкове мистецтво досить тривалий час розвивалося у тісній взаємодії з італійською традицією, яка визначала жанрово-стильові орієнтири скрипкової творчості музикантів-професіоналів, до того ж багато хто з них був італійського походження або навчався у італійських майстрів. Дослідники зазначають, що майже до XVIII століття у Франції бракувало власних методичних праць і розвиненої сольної виконавської культури у галузі скрипкового виконавства, тому французькі музиканти орієнтувалися на італійські зразки, творчо переосмислюючи їх (Schueneman, 2014). Але у такій взаємодії вплив був взаємним, оскільки виконавські й педагогічні принципи, закладені італійцями А. Кореллі, А. Вівальді, Дж. Тартіні та П. Локателлі, органічно поєдналися з досягненнями відомих французьких скрипалів, серед яких Ж.-М. Леклер, Ж.-Ж. Мондовіль і П. Гавіньє. Твори А. Кореллі у європейській інструментальній музиці того часу мали статус естетичного еталону, нормативного орієнтиру у сфері скрипкового виконавства: вони вирізнялися не лише високою художньою змістовністю, а й акумулювали ключові фундаментальні складники скрипкової техніки. Передусім ідеться про кантиленийний, «співучий» тип інтонування, заснований на протяжному веденні смичка. Саме цей виконавський принцип був засвоєний і розвинений його

послідовниками – Дж. Б. Сомісом, П. Локателлі та ін., а також такими музикантами як М. Маскитті та Ж.-Б. Ане, які працювали у Франції. Окрім того, у творчості А. Кореллі сформувався скрипковий потенціал віртуозно-рухової («моторної») виразності, що сприяло утвердженню концертності як провідного напрямку скрипкового виконавства.

Скрипкова соната у зазначеній взаємодії відіграла досить значну роль, оскільки будучи невід'ємною складовою творчості видатних французьких скрипалів-композиторів, вона інтегрувала характеристики та нормативи італійського та французького скрипкового стилю, «...які іноді проступають немов батьківські риси на обличчі дитини» (Schueneman, 2014: 790. Недарма одного з найвідоміших основоположників французької скрипкової школи, який є автором великої кількості тріо-сонат та скрипкових концертів – Ж.-М. Леклера – часто називають майстром змішаного стилю, який втілює оригінальний синтез італійських та французьких рис, мелодійної краси та танцювальної жвавості (Jin Ma, 2022). Відомо, що Ж.-М. Леклер починав свою творчу кар'єру як танцюрист в оперних трупах Франції та Італії, і цей біографічний факт суттєво вплинув на стилістику його скрипкових сонат і концертів, у якій органічно поєдналися музично-хореографічні витоки французької музичної традиції та вокальна природа італійського музичного мистецтва.

Формування французької скрипкової школи з самого початку було орієнтовано на синтезування власних музичних традицій та італійського музичного стилю, про що свідчить творчість попередників Ж.-М. Леклера, у якій закладалися національно-стильові основи скрипкового репертуару. Одна з найпомітніших сторінок розвитку французького скрипкового мистецтва другої половини XVII століття нерозривно пов'язана з постаттю Ж.-Б. Люллі, який був не тільки видатним композитором, але й віртуозним скрипалем, педагогом і талановитим організатором: його багатогранний талант дав змогу створити Королівську музичну академію та власний оригінальний скрипковий стиль, у якому поєдналися італійські та французькі риси. Це підтверджують його скрипкові арії (яких збереглося небагато порівняно з музично-театральними творами) і широке використання скрипки в танцювальних сценах опер. Ж.-Б. Ане, який уклав дві збірки сонат для скрипки (1724 і 1729 роки), став продовжувачем французьких національних традицій у скрипковому мистецтві: його творче становлення формувалося під впливом навчання у А. Кореллі, а також родинної музичної спадщини, оскільки батько музиканта був скрипалем, учнем Ж.-Б. Люллі, грав у складі оперного оркестру, а пізніше служив у королівській камерній капелі. Серед

учнів Ж. Б. Ане особливо вирізнявся Ж.-Б. Сенайє – відомий у XVIII столітті скрипаль і композитор, який походив із родини музиканта капели «Двадцять чотири скрипки короля», а у 1710 році оприлюднив свою першу збірку сонат для скрипки, і згодом створив ще чотири подібні видання. Розвиток французької скрипкової сонати продовжився у творчості Ж. Обера, якого сучасники високо цінували як віртуоза з яскравою, темпераментною манерою виконання (Ferreira, 1994). Протягом 1719–1731 років Ж. Обер видав п'ять збірок сонат для скрипки і basso continuo, у яких, так само як і в інструментальних концертах, оригінально інтерпретував італійські традиції ансамблевої сонати та concerto grosso (серед найвідоміших його творів – Концерти для чотирьох скрипок, Чакона для двох скрипок, сонати для двох скрипок). Характерною особливістю скрипкових сонат Ж. Обера було поєднання італійського віртуозного інструментального стилю в органічному поєднанні з традиційними французькими танцювальними формами, такими як менует або гавот, які були покладені в основу повільних частин сонатного циклу та нерідко виконувалися як окремі скрипкові твори.

Розвиток французької скрипкової традиції у середині XVIII століття досяг свого своєрідного підсумку у творчій діяльності Ж.-М. Леклера, яка окреслила нові напрями музичної виразності та виконавської майстерності. Постать цього виконавця-композитора стала знаковою для епохи, а його мистецькі здобутки суттєво розширили художні можливості скрипкового репертуару. Сучасники часто наділяли його почесним прізвиськом «французький Кореллі», підкреслюючи масштаб його таланту та значення для національної школи (Ferreira, 1994). Попри те, що професійну освіту Ж.-М. Леклер здобував у Дж. Соміса, одного з найвидатніших учнів А. Кореллі, у Франції його нерідко сприймали як продовжувача фундаментальних засад скрипкового виконавства, започаткованих Ж.-Б. Люллі. В історії французького музичного мистецтва Ж.-М. Леклер закарбувався передусім як видатний віртуоз-скрипаль, проте не менш значущою була і його композиторська спадщина – вона включає численні твори камерного жанру, зокрема 48 сонат для скрипки і basso continuo, цикли сонат для двох скрипок, а також тріо-сонати для двох скрипок і баса, що стали вагомим внеском у формування європейського скрипкового репертуару.

Композиторська спадщина П. Гавін'є, якого сучасники відносили до найкращих скрипалів Франції і називали «французьким Тартіні», підкреслюючи тим самим зв'язок його виконавської майстерності з італійською скрипковою традицією, також відображалися міжнародні

мистецькі зв'язки епохи. У його пізніх творах відчутний вплив мангеймської школи, відомої своєю оркестровою новаторськістю та динамічною виразністю, а також італійської опери-буфа з її мелодизмом і театральністю. Він є автором сонат для скрипки і баса, для двох скрипок, а також для скрипки й віолончелі, написаних переважно у 1760–80-х рр. У цих творах поєднуються французька витонченість, італійська співучість і риси німецької оркестрової стилістики, що робить музику П. Гавіньє показовим прикладом європейського синтезу стилів XVIII століття.

Важливою ланкою в еволюції французької скрипкової сонати стала творчість італійця Дж. Віотті, під впливом його виконавського мистецтва та педагогічних засад сформувалася ціла плеяда французьких скрипалів, які визначили славу французької скрипкової школи на межі XVIII–XIX століть і забезпечили їй провідні позиції в європейській музичній культурі (про що, поряд із скрипковими концертами, свідчать сонати для скрипки і фортепіано, скрипки і віолончелі П. Роде та Р. Крейцера). Його ансамблеві і сольні сонати, стилістика яких визначена концепцією «змішаного стилю» як найвищої форми музичного смаку XVIII століття (за Й. Кванцем (Quantz, 1985)), посідають центральне місце в еволюції скрипкового репертуару на межі XVIII–XIX століть. У жанровому відношенні вони тяжіють до концертності за композиційними масштабами, драматургічною концепцією та рівнем віртуозності, водночас ці твори мають подвійне функціональне призначення, будучи придатними як для салонного музикування, так і для публічного концертного виконання, що віддзеркалює зміни музичної у концертно-виконавській практиці епохи. У структурному відношенні сонати Дж. Віотті спираються на класичну циклічну композицію (дво- або тричастинну), в основі якої темповий контраст за принципом швидко–повільно–швидко, із фіналами у формі рондо або сонатної форми.

У стильовому плані скрипкові сонати вирізняються кантіленністю й ліризмом, широкою вокально трактованою мелодикою, що спирається на виразне *legato* та помірну орнаментику. Віртуозна техніка – швидкі пасажі, подвійні ноти, позиційні переходи, різноманітні штрихи – завжди підпорядкована музично-інтонаційній виразності та драматургічному розвитку. Клавішний інструмент в ансамблевих сонатах не обмежується функцією *basso continuo*, а виступає активним учасником ансамблевої взаємодії та відрізняється розвинутим тематизмом. Скрипкове *bel canto* у творах Дж. Віотті пронизувало навіть найбільш технічно складні та орнаментовані пасажі. Характерне для нього нове розуміння інструментального звучання, масштабна та емоційно насичена виконав-

ська манера, а також характерний для своєї епохи погляд на розкриття виразного потенціалу скрипкового звучання та його багатогранну художню реалізацію складають сукупність рис, що визначають новаторський стиль сонат, а також концертів Дж. Віотті.

У XIX столітті соната як провідний жанр скрипкової творчості французьких композиторів зазнає глибоких змін під впливом естетико-стильових засад романтизму, що сприяє послабленню її італійського стильового гену та культивуванню національної своєрідності французького скрипкового стилю. Сучасні дослідники акцентують увагу на важливості категорії художнього смаку для музичного мистецтва Франції, що відігравала естетико-нормативну, ідеологічну та художньо-виразову роль у процесі національно-стильового самовизначення французького музичного мистецтва наприкінці XVIII – початку XIX століть, адже саме вона сприяла формуванню особливої вишуканості та прозорості скрипкового звучання у творах французьких композиторів на протигагу більш експресивній та емоційно насиченій італійській манері виконання.

Зазначені зміни були також ініційовані більш вільними індивідуально-композиторськими інтерпретаціями композиційної моделі класичної сонати, посиленням емоційно-експресивного рівня музичного висловлення та колористичної складової скрипкового тембру. Індивідуально-авторські композиторські концепції сонатного жанру часто виходять за естетичні межі демонстрації технічної досконалості та дотримання формально-конструктивної логіки циклічної форми та класичних принципів сонатної драматургії: жорсткі структурні рамки поступаються композиційній гнучкості, тембровій барвистості та оригінальним драматургічним рішенням.

Висновки. Сонатна форма упродовж історичного розвитку утвердилася як універсальний принцип музичного мислення, що поєднує конструктивну логіку з процесуальністю драматургічного розгортання. Її еволюція засвідчує здатність до стильових трансформацій відповідно до естетичних запитів епохи та індивідуально-авторських концепцій. Розвиток французької скрипкової сонати відбувався у тісній взаємодії з італійською традицією, що зумовило формування «змішаного стилю» як основи національної виконавської та композиторської школи. У XVIII столітті жанр набув концептуальної цілісності, поєднавши кантіленність, віртуозність і танцювальну ритміку з камерною витонченістю та концертною масштабністю. На межі XVIII–XIX століть скрипкова соната зазнала якісного оновлення: розширився виразово-технічний потенціал інструмента,

активізувався ансамблевий діалог, посилювався драматургічний вимір. У добу романтизму зростає роль індивідуально-авторського начала, тембрової барвистості та емоційної експресії. Таким чином, історико-стильова еволюція французької скрип-

кової сонати відображає загальні закономірності розвитку європейського музичного мислення, засвідчуючи її як багатовимірний жанрово-стильовий феномен і одну з провідних форм художньої репрезентації скрипкового мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горюхина Н. Еволюція сонатної форми. Київ: Музична Україна, 1973. 309 с.
2. Коляда Н. О. Соната для скрипки соло другої половини XX – початку XXI століть в аспекті взаємодії «композитор – виконавець»: наукове обґрунтування... докт. мистецтв; 025 «Музичне мистецтво». Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2022. 145 с.
3. Маосень Тан. Творча діяльність Жана-Марі Леклера та «Les Goûts-Réunis» у французькій музичній культурі XVIII століття. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОНМА*. 2025. Вип. 43. С. 90-100.
4. Сушанова В. В. Скрипкова соната Сезара Франка: літературний образ і виконавська традиція. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2013. № 1 (18). С. 49-56.
5. Хуан Цзечуань. Соната як жанрова форма та сонатність як принцип музичної композиції в світлі діалогічного музикознавчого методу (на матеріалі фортепіанної музики): автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2015. 19 с.
6. Чернявський І. В. Капризи для скрипки соло Ж.-Ф. Мазаса: антологія віртуозності. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2025. Вип. 75. С. 241-266.
7. Шип С. Музична форма від звуку до стилю: навч. посіб. Київ: Заповіт, 1998. 367 с.
8. Ferreira M. P. The «French Style» and Corelli. Studi Corelliani V. Atti del Quinto Congresso Internazionale (Fusignano, 9-11 Settembre 1994). Sotto il patrocinio della Società Italiana di Musicologia. pp. 379-391.
9. Jin Ma. Jean-Marie Leclair's Contribution to the 18th-century French Violin School: Performance Practice in the Violin Sonatas op. 1, 2, 9 and 13 and Concerto op. 7 no. 3. PhD. University of York Arts and Creative Technologies. 2022. 223 p.
10. Quantz J. J. On Playing the Flute: The Classic of Baroque Music Instruction. Translated with notes and introduction by E. R. Reilly. L.: Faber and Faber, 1985. XLIII, 412 p.
11. Schueneman B. R. The French Violin School: Viotti, Rode, Kreutzer, Baillot and Their Contemporaries. Lyre of Orpheus Press, 2014. 133 p.

REFERENCES

1. Horiukhyna, N. (1973) *Evolutsiia sonatnoi formy* [The evolution of sonata form]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 309 s. [in Ukrainian].
2. Koliada, N. O. (2022). *Sonata dlia skrypky solo druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit v aspekti vzaiemodii «kompozytor – vykonavets»* [Sonata for solo violin of the second half of the 20th – early 21st centuries in the aspect of the interaction "composer – performer"]: naukove obgruntuvannia... dokt. mystetstv; 025 «Muzychne mystetstvo». Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 145 s. [in Ukrainian].
3. Maosen, Tan (2025). *Tvorcha diialnist Zhana-Mari Leklera ta «Les Goûts-Réunis» u frantsuzkii muzychnii kulturi XVIII stolittia* [The creative activity of Jean-Marie Leclerc and "Les Goûts-Réunis" in French musical culture of the 18th century]. *Muzychne mystetstvo i kultura. Naukovyi visnyk ONMA*. Vyp. 43. pp. 90-100 [in Ukrainian].
4. Sushanova, V. V. (2013). *Skrypkova sonata Sezara Franka: literaturnyi obraz i vykonavska tradytsiia* [Cesar Franck's Violin Sonata: Literary Image and Performance Tradition]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*. № 1 (18). pp. 49-56 [in Ukrainian].
5. Khuan, Tszechuan (2015). *Sonata yak zhanrova forma ta sonatnist yak pryntsyyp muzychnoi kompozytsii v svitli dialohichnoho muzykovedchoho metodu (na materialii fortepiannoi muzyky)* [Sonata as a genre form and sonataness as a principle of musical composition in the light of the dialogical musicological method (based on the material of piano music)]: avtoref. dys. ... kand. myst.: 17.00.03 – Muzychne mystetstvo. Odeska natsionalna muzychna akademiia im. A. V. Nezhdanovoi. Odesa. 19 s. [in Ukrainian].
6. Cherniavskiy, I. V. (2025). *Kaprysy dlia skrypky solo Zh.-F. Mazasa: antolohiia virtuoznosti* [Caprices for solo violin by J.-F. Mazas: an anthology of virtuosity]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 75. pp. 241-266. [in Ukrainian].
7. Shyp, S. (1998). *Muzychna forma vid zvuku do styliu: navch. posib*. Kyiv: Zapovit. 367 s. [in Ukrainian].
8. Ferreira, M. P. (1994). The «French Style» and Corelli. Studi Corelliani V. Atti del Quinto Congresso Internazionale (Fusignano, 9-11 Settembre. Sotto il patrocinio della Società Italiana di Musicologia. pp. 379-391.
9. Jin, Ma (2022). *Jean-Marie Leclair's Contribution to the 18th-century French Violin School: Performance Practice in the Violin Sonatas op. 1, 2, 9 and 13 and Concerto op. 7 no. 3*. PhD. University of York Arts and Creative Technologies. 223 p.
10. Quantz, J. J. (1985). *On Playing the Flute: The Classic of Baroque Music Instruction*. Translated with notes and introduction by E. R. Reilly. L.: Faber and Faber. XLIII, 412 p.
11. Schueneman, B. R. (2014). *The French Violin School: Viotti, Rode, Kreutzer, Baillot and Their Contemporaries*. Lyre of Orpheus Press. 133 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)



Роман ТЕТЕРІН,

orcid.org/0009-0000-7323-9387

аспірант кафедри теорії та історії музики

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) teterinroman1996@gmail.com

ПРОЄКТ «JAZZ KOLO» В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ

У статті висвітлена діяльність одного з провідних сучасних українських джазових музикантів бас-гітариста, педагога і композитора Ігоря Закуса та еволюцію започаткованого ним разом із співачкою Юлією Олійник проєкту Jazz Kolo. На прикладі концертної діяльності джазових музикантів різних республік колишнього Радянського Союзу показана сталість традиції звернення в їхньому мистецтві до фольклорних джерел, одними із багатьох яскравих представників цієї тенденції на нинішньому етапі розвитку джазової культури в Україні є І. Закус і його колеги по виступах у рамках Jazz Kolo.

Проаналізовані основні напрями проєкту (від блюзу, свінгу та фанку до реггі та етно), наголошено на його просвітницькому спрямуванні, висвітлено його міжнародну складову. Презентовані імена низки провідних українських і зарубіжних музикантів – учасників Jazz Kolo різних років. Наведена низка програм проєкту різних років, в яких часто яскраво представлена українська фольклорна складова. Стисло надана географія концертної діяльності І. Закуса та його колег, перелічені головні концертні майданчики, на яких в різні роки відбувалися і відбуваються виступи джазових ансамблів Закуса в рамках проєкту Jazz Kolo. Окремо висвітлена співпраця Закуса і його колег з провідним харківським джазовим піаністом і педагогом, доцентом Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського С. Давидовим як у рамках проєкту Jazz Kolo так і в рамках добре відомого харків'янам фестивалі Kharkiv Za Jazz Fest, ініціатором якого був С. Давидов.

Наголошено, що з початком повномасштабної російської агресії пріоритети учасників концертів Jazz Kolo здебільшого складаються з аранжувань творів українських академічних композиторів та національної фольклорної спадщини. Наведені посилання на низку відеозаписів концертних виступів І. Закуса та його однодумців. Окреслені перспективи подальшого дослідження проблеми.

Ключові слова: *музичне мистецтво, джазова культура в Україні, джазове виконавство, українська етно-джазова традиція, Ігор Закус, проєкт Jazz Kolo.*

Roman TETERIN,

orcid.org/0009-0000-7323-9387

Postgraduate Student at the Department of Music Theory and History

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) teterinroman1996@gmail.com

THE “JAZZ KOLO” PROJECT IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF JAZZ PERFORMANCE IN UKRAINE

The article highlights the activities of one of the leading contemporary Ukrainian jazz musicians, bass guitarist, teacher and composer Igor Zakus, and the evolution of the Jazz Kolo project he initiated together with singer Yulia Oliynyk. The example of the concert activities of jazz musicians from various republics of the former Soviet Union shows the persistence of the tradition of turning to folklore sources in their art; one of the many bright representatives of this trend at the current stage of jazz culture development in Ukraine is I. Zakus and his colleagues performing within the framework of Jazz Kolo.

The main directions of the project are analyzed (from blues, swing and funk to reggae and ethno), its educational focus is emphasized, and its international component is highlighted. The names of a number of leading Ukrainian and foreign musicians – participants of Jazz Kolo of different years are presented. A number of programs of the project of different years are given, in which the Ukrainian folklore component is often vividly presented. The geography of the concert activities of I. Zakus and his colleagues is briefly given, and the main concert venues where performances of Zakus's jazz ensembles took place and are taking place in different years as part of the Jazz Kolo project are listed. The collaboration of Zakus and his colleagues with the leading Kharkiv jazz pianist and teacher, associate professor at the I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, S. Davydov, is separately highlighted, both within the framework of the Jazz Kolo project and within the framework of the Kharkiv Za Jazz Fest festival, well-known to Kharkiv residents, initiated by S. Davydov.

It is emphasized that since the beginning of full-scale Russian aggression, the priorities of the participants in the Jazz Kolo concerts have mostly consisted of arrangements of works by Ukrainian academic composers and national folklore heritage. Links to a number of video recordings of concert performances by I. Zakus and his like-minded people are provided. Prospects for further research of the problem are outlined.

Key words: *musical art, jazz culture in Ukraine, jazz performance, Ukrainian ethno-jazz tradition, Igor Zakus, Jazz Kolo project.*

Постановка проблеми. В останні десятиріччя в джазовому мистецтві різних країн одною з провідних тенденцій дедалі актуальнішою стає звернення до національних фольклорних та академічних джерел і створення на їхній основі оригінальних композицій та імпровізацій, яскравою родзинкою яких стають саме специфічні національні мотиви, ритми, ладо-інтонаційні звороти. Одним із яскравих представників українського етноджазу, поряд із львівським гуртом «ShockolaD», що створює мікс українського фолку, джазу та електроніки (ShockolaD), українсько-німецьким етноджаз-бендом «Leléka», який переосмислює українські народні пісні в сучасному джазовому ключі і буде презентувати Україну на Євробаченні – 2026 (Leléka (Band)), вокальним чоловічим секстетом «ManSound», у репертуарі якого є джазові обробки українських пісень (Лі, Лошков, 2019: 76), яскравим харківським джазовим піаністом, кандидатом мистецтвознавства, доцентом кафедри «Музичне мистецтво естради та джазу» Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, лауреатом міжнародних джазових фестивалів С. Давидовим, автором, зокрема, концептуального диску «Українські джазові танки» (Sergiy Davydov), харківським Acoustic Quartet (AQ), котрий неодноразово звертався до українського коріння, особливо в спільних виступах з вокалістами, зокрема з Анною Чайковською в проєкті «Ой, виорю нивку» (Fima Chupakhin), неперевершених кримськотатарських музикантів У. Бекірова і гітариста Е. Ізмайлова, більшість композицій яких надихнута кримськотатарською культурою (Крим. Реалії, 2018), є Ігор Закус, відомий джазовий бас-гітарист, композитор і педагог, засновник проєкту Jazz Kolo (Джаз-Коло). Цей мистецький проєкт у різних модифікаціях з невеликими перервами є актуальним вже 19 років від свого заснування в 2007 р., проте досі не існує праці, в якій був би узагальнений досвід і наслідки діяльності і цього музиканта, і його важливого для розвитку національної джазової традиції проєкту.

Аналіз останніх досліджень. Тематиці розвитку української джазової школи присвячено низку наукових публікацій. Серед інших відзначимо монографію «Джаз як системне явище» Лі Шуай та Ю. Лошкова, в якій на матеріалах української виконавської практики розглядається, як співвідношення системних ознак джазу забезпечує його потенційну можливість функціонування в різних сферах сучасного музичного виконавства (Лі, Лошков, 2019), дисертаційні дослідження А. Харенко, присвячене обґрунтуванню унікаль-

ної ролі Харкова в історії джазової культури України (Харенко, 2022) та Д. Теребуна, в якій джазове виконавство розглядається як мистецтво діалогу (Теребун, 2019), наукові статті, присвячені творчості Джамали (Бойко, 2016), розвитку імпровізаційної музики (Закус, Постой, 2017), особливостям становлення київської вокальної джазової школи (Попова, 2023) та ін. У статті самого І. Закуса надається стислий огляд етапів становлення джазової культури в Україні й охарактеризований проєкт Jazz Kolo станом на 2017 р. (Закус, 2017).

Водночас, проблема саме етнічної складової в українському джазі нині висвітлена здебільшого в якості анонсів або невеличких репортажів з концертів, тож такий стан вивчення проблеми обумовлює актуальність даної публікації.

Мета статті полягає в аналітичному висвітленні проєкту Jazz Kolo, його засновника і багаторічного натхненника І. Закуса та його численних українських і зарубіжних колег – учасників різноманітних творчих акцій, що в різні роки презентували і презентують цей проєкт, зокрема його яскраву національну – етнічну та академічну – складову.

Виклад основного матеріалу. Звернення до фольклорних і національних музичних джерел у практиці джазових музикантів різних країн нині є вельми перспективним і багатоплановим напрямом.

На радянських теренах ще у 1920-х рр. відомий український композитор Ю. Мейтус, будучи керівником у Харкові першого українського джаз-бенду (1924–1925), писав музику до авангардних вистав театру «Березіль», поєднуючи фольклорні мотиви з новими ритмами, а в 1928 р. наголошував на необхідності в естрадній галузі звернути увагу на «сотні й тисячі зібраних і виданих оригінальних народних пісень і мелодій» (Лі, Лошков, 2019 : 59). У 1930-х рр. у Галичині був популярним гурт «Ябцо джаз» на чолі зі скрипалем, вихованцем Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка Л. Яблонським, котрий виконував численні композиції з використанням карпатських і львівських міських фольклорних інтонацій. Солоісткою-співачкою в колективі була пізніше відома і на польських теренах І. Ярославич (Кириченко, 2013).

З кінця 1930-х рр. до джазового прочитання фольклорних джерел активно почав звертатися відомий вірменський музикант А. Айвазян – засновник і багаторічний керівник (1938–1956) Державного естрадного оркестру Вірменії. У 1960–1980-х рр. до переосмислення традиційного музичного фольклору засобами джазової імпровізації зверталися представники різних національних культур у республіках колишнього

СРСР: російські джазові музиканти: Г. Лук'янов, Л. Чижик, азербайджанці Р. Бабаєв і В. Мустафазаде, чия справу гідно продовжує його донька – джазова піаністка і вокалістка зі світовим ім'ям А. Мустафазаде, яка вивела батьківську концепцію джаз-мугаму на світову арену, представники «вільного джазу» з Литви тріо «ГТЧ»: піаніст В. Ганелін, барабанщик В. Тарасов та саксофоніст В. Чекасін, низка латиських джазових музикантів, насамперед Р. Паулс, відомий своїм умінням гармонійно поєднувати інтонації народної музики з джазом, блюзом та естрадою, естонський музикант У. Найссоо та ін.

Серед українських музикантів одним із найперших представників етно-джазового напрямку був гітарист В. Ходзицький, який найбільш яскраво проявив свій підхід до етноджазу та джаз-року в період керівництва ансамблем «Крок» (кінець 1970-х – початок 1980-х рр.), де народні мотиви поєднувалися з прогресивним інструментальним звучанням (Золотий фонд української естради).

У 2007 р. відомим українським джазменом і композитором, нині заслуженим артистом України Ігорем Закусом разом із солісткою Заслуженого академічного ансамблю Збройних Сил України та Київського театру естради Юлією Олійник був заснований проєкт Jazz Kolo, який став важливою платформою для підтримки й популяризації джазової музики в Україні, сприяючи розвитку молодих талантів і зміцненню позицій українського джазу на міжнародній сцені. Цей проєкт усі роки свого існування активно сприяє розвитку українського джазу, відкриваючи нові можливості для молодих талантів та збагачуючи культурний ландшафт країни свіжими ідеями та нестандартними підходами до виконання музики.

Ігор Закус, народжений 6 березня 1966 р. у Червонограді Львівської обл., є провідним українським бас-гітаристом, композитором і викладачем, від 2021 р. завідувачем кафедри джазової музики Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра, де працює з 2014 р. Закінчивши Львівську державну консерваторію ім. М. В. Лиснека як гобоїст (1990), він знайшов своє покликання в джазі та ф'южн, де здобув визнання завдяки своїм віртуозним навичкам виконавства на різних видах бас-гітар: Fender Jazz Bass, який музикант використовує для отримання традиційного джазового та фанкового звучання, 5-струнний ладовий бас-гітарі, яка є основним робочим інструментом в сучасних джазових програмах та ф'южн-проєктах, 6-струнний безладовий бас-гітарі (Fretless), котра використовується музикантом для виконання ліричних композицій та етноджазу, де

потрібен «співучий» звук, подібний до контрабаса чи людського вокалу. Крім того, І. Закус віртуозно володіє мистецтвом гри на акустичній бас-гітарі і контрабасі. Останній інструмент в останній час нерідко стає йому в нагоді пі час концертів за відсутністю електрики.

Музикант є автором низки альбомів: «У колі друзів» (1999, Львівського періоду творчості) (Закус Ігор Миронович), «Присвяти» (2003), «Тут був Закус» (2006), «Коломийки» (2008), «Українська басова пісня» (2010), «Повернення» (2018) (Дискографія), «I'm Alive» (2023) (Результати щорічного оцінювання, 2024 : 86), які стали значним внеском у розвиток сучасного українського джазу, зокрема його етно-складової.

Протягом своєї кар'єри І. Закус співпрацював із багатьма відомими українськими виконавцями, зокрема з О. Білозір, І. Білик, гуртом ВІА Гра та ін., залишаючи помітний слід в їхній творчості. Його вміння поєднувати різні музичні стилі та імпровізації стало запорукою успіху його виступів і з іншими артистами. З мистецтвом Закуса-виконавця мали нагоду познайомитися слухачі Польщі, Австрії, Німеччини, Словаччини, Угорщини, Франції, США, Великобританії, Норвегії.

Один із знакових виступів І. Закуса та його гурту «Z-Band» відбувся 29 лютого 2008 р. у Львові, в Театрі юного глядача, за підтримки журналу «Український тиждень». Склад колективу включав провідних музикантів: Д. Александрова (саксофон), Р. Іванова (клавішні), О. Лебеденка (ударні інструменти), Д. Аду (труба), В. Шабалтаса (соло-гітара) та М. Блощичака (духові народні інструменти). Під час концерту було виконано композиції з альбомів «Присвяти» (2003), «Тут був Закус» (2006) та «Коломийки» (2007). Також музиканти презентували аудіо- та відеоматеріали на CD та DVD (Ігор Закус та «Z-Band», 2008).

Окрім сольних концертів І. Закуса, його в ті роки також можна було почути у міжнародних джазових проєктах за участю провідних європейських джазменів, які проводилися в Україні кожні два місяці, а також за кордоном. Крім того, він часто виступає з українськими музикантами, зокрема брав участь у створенні CD-альбомів «Heartbeats» Ю. Роми, «Paints» Н. Лебедевої (2006) та «Medium Cool» (2008) (Закус Ігор Миронович).

У стратегічному плануванні музиканти використовують принципи командної співпраці, схожі на ансамблеве музикування джазових Big Band, котре базуються на тому, що лідер не відокремлений від групи, і кожен член виконує свою роль, як під час імпровізації в джазі. Це зменшує авторитарну роль керівника, розподіляючи відпові-

дальність на всіх учасників. Такий підхід сприяє комунікації, експериментам і гнучкості в роботі команди.

За сприянням головного редактора журналу «Український тиждень», старовинного друга Закуса, відомого журналіста і телеведучого Ю. Макарова у 2013 і 2014 рр. Jazz Kolo презентувало в креативному, з невеликим камерним залом, просторі «Часопис» щомісячні тематичні концертні програми джазової музики, представляючи різні джазові стилі та напрямки від блюзу, свінгу та фанку до реггі та етно. Кожна програма в цей період присвячена окремому стилю чи напрямку, а музиканти, запрошені І. Закусом у програму вважалися кращими в даному жанрі чи стилі музики.

З вересня 2014 р. завдяки генеральному директору палацу «Україна» Р. Недзельському проект проводив концерти в малому залі цього престижного концертного майданчику.

Протягом 2016–2018 рр. під егіду Jazz Kolo було організовано одинадцять всеукраїнських конкурсів молодих джазових виконавців, що сприяло виявленню, стимулюванню та розвитку талановитої молоді.

У період з вересня 2017 по червень 2018 року в рамках Jazz Kolo було реалізовано п'ять міжнародних музичних проєктів, у яких взяли участь музиканти з Польщі, Австрії, Німеччини, Куби та Угорщини, котрі виконували власну авторську імпровізаційну музику спільно з українськими виконавцями (Jazz Kolo. Про проєкт).

У 2017 р. проєкт Jazz Kolo об'єднав відомих українських музикантів: Р. Іванова, Н. Лебедєву, А. Менделенка, О. Саранчина, О. Лебеденка, В. Шабалтаса, Ю. Шепети та ін. Завдяки активній рекламній підтримці видавництва «Темпора», проєкт сприяв популяризації українського джазу та формуванню музичного смаку публіки на основі імпровізаційної музики, натхненої фольклорними традиціями. Такі комунікаційні взаємодії розширили можливості проєкту, зробивши його гнучким і відкритим для використання різних моделей творчої діяльності, що забезпечило йому довготривале існування завдяки стратегічному плануванню.

Окремо слід відзначити співпрацю О. Закуса з харків'янином С. Давидовим, яка з різною інтенсивністю триває більшість часу існування Jazz Kolo, але особливо активно здійснювалася в 2010–2018 рр. Перші два сезони (2010–2012) проєкт почав активно інтегруватися в харківське джазове середовище через великі майданчики: І. Закус неодноразово привозив програми Jazz Kolo як частину камерних пре-паті до великих фестивалів, таких як Kharkiv Za Jazz Fest, ініціатором і натхненником якого був С. Давидов.

У вересні 2016 р. І. Закус та С. Давидов презентували проєкт у спільних медійних виступах у Харкові. У 2016–2018 рр., які стали піковими Jazz Kolo для Харкова, в місті цей проєкт став резидентом креативного простору арт-клубу Pintagon, де проводилися щомісячні тематичні вечори: Blues Kolo, Fusion Kolo, Ethno Kolo.

Своєрідним підсумком цієї співпраці став концерт 11 листопада 2018 р. С. Давидова і колеги І. Закуса по викладанню в Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра саксофоніста О. Рукомойникова «В колі друзів» у Колонному залі Національної філармонії України, серед учасників якого були також І. Закус, співачка Л. Меркулова та барабанщик С. Балалаєв (А. Rukomoïnikov).

У січні 2021 р. колективом під керівництвом І. Закуса був реалізований етно-джазовий проєкт «Співанки», за висловом самого музиканта, «... найбільший і найглобальніший проєкт» в його житті, де виконання в народній манері українського фольклору І. Червінською, а також читання репу афроамериканцем з Нідерландів Е. Нінвалом, були майстерно накладені на вишукану джазову партитуру з виконавцями І. Закусом, О. Павловим та поляком Ш. Мікою (електрогітари), Р. Івановим (піано), А. Фроловим (ударні) і симфонічним оркестром «GosOrchestra» під орудою О. Госачинського («Intro»).

Вже в лютому 2021 р. Jazz Kolo був проведений концерт «Українські музичні барви». У цій творчій акції взяли участь співачка С. Карпенко, трубач Д. Аду, клавішники Ю. Середін, У. Бекіров, Ю. Шепета, бас-гітарист І. Закус гітарист М. Зінченко та барабанщик О. Марков. В аранжуванні різних музикантів у цьому концерті була презентована автентична музика семи регіонів України: Наддніпрянщини («Гопак», аранж. О. Маркова), Полісся («Святий Юрій камні рубає», аранж. Ю. Середина), Слобожанщини, («Люлі-люлі-люлечки», аранж. Д. Аду) Криму («Ене Чешме», аранж. У. Бекірова), Полтавщини («Циганка», аранж. М. Зінченка), Поділля («Ой не літай перепілко», аранж. Ю. Шепети), Карпат («Коломийка лірична», аранж. І. Закуса) (Jazz Kolo. Українські музичні барви, 2021).

Наступний проєкт, «Jazz Kolo. Jazz Sound of Ukrainian Classics», реалізований 25 травня 2021 р., в якому була зроблена вдала спроба синтезувати традиції української класичної музики з сучасними джазовими імпровізаціями, став новим значущим явищем у сфері вітчизняного музичного мистецтва. У рамках проєкту були зіграні композиції низки видатних українських академічних митців ХІХ: М. Лисенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, Є. Станковича, І. Карабиця та ін., які були аранжовані провідними джазовими музикантами. Керівни-

ком проєкту виступив І. Закус, який також займався продюсуванням музики. У виконанні взяли участь піаністи Р. Болатов, І. Єреско, О. Малишев, О. Боголюбов, Н. Лебедева, А. Показ і Р. Іванов, а також ансамбль Закуса-контрабасиста та барабанщика А. Фролова. У фільмі, присвяченому цій події (Jazz Kolo. Jazz sound of Ukrainian classics), презентовані твори, що звучали в концерті: «Ноктюрн» М. Калачевського (аранж. Р. Болатова), «Українська поема» Є. Станковича (аранж. І. Єреска), «Пісня» Л. Ревуцького (аранж. О. Малишева), «Мелодія» Б. Лятошинського (аранж. О. Боголюбова), «Елегія» І. Карабиця (аранж. Н. Лебедевої), «Сумна пісня» М. Лисенка (аранж. А. Показа) та «Пісня без слів» С. Людкевича (аранж. Р. Іванова). Цей проєкт продемонстрував новаторський підхід до інтерпретації української музичної спадщини, підкреслюючи її універсальність та актуальність у сучасному культурному контексті, відкрив нові обрії сприйняття української класики через призму джазового виконавства.

Від початку повномасштабної російської агресії, продовжуючи цю традицію, Jazz Kolo в проєкті «Українська пісня. Неформат» 2022 р. об'єднав унікальні композиції, що віддзеркалюють українську ідентичність через призму джазу. У програмі прозвучала низка творів учасників концерту: «Меланхолія» (муз. І. Закуса, сл. Ю. Роми) та «Пісня дощу» (муз. І. Закуса, сл. Д. Попова), що створили атмосферу емоційного занурення. Композиції «Моє, моє» (Ю. Роми) і «Відпусай» (А. Донцової) були сповнені глибокими переживаннями й роздумами, в той час як «Сон» (муз. Н. Лебедевої, сл. Ю. Роми) та «Відстані» (муз. і сл. А. Донцової) додали до концерту нотки мрійливості та ностальгії (Jazz Kolo. Ukrainian song, 2022). У виконанні цих творів взяли участь вокалістки Ю. Рома та А. Донцова, Д. Аду (флюгельгорн), В. Павелко (саксофон), Д. Донцов (гітара), Ю. Шепета (клавіші) та І. Закус (бас). Кожен з них вніс свій неповторний стиль і звучання, створюючи насичений і гармонійний звуковий простір. Завдяки такій потужній команді «Українська пісня. Неформат» перетворила джазову музику на яскраве віддзеркалення сучасної української культури, що розвивається в нових напрямках.

У 2024 р. проєкт Jazz Kolo після певної перерви відновив діяльність вже в історико-музичному культурному центрі «Universum Hall» (на території ВДНГ). Концерти проводилися двічі на місяць і включали тематичні програми, міжнародну співпрацю, презентації альбомів та підтримку талановитої молоді. Окрім цього, планувалося відновлення Міжнародного фестивалю Jazz Kolo. Новий сезон стартував 26 жовтня 2024 р. з програмою Ukrainian Jazz Standards, з народних мело-

дій і творів українських джазових музикантів, що стали національними стандартами. Серед учасників концерту були названі С. Карпенко і Ю. Рома (вокал), Д. Аду (флюгельгорн), Ю. Шепета (піано), Д. Мороз (гітара, губна гармоніка) І. Закус (бас-гітара), О. Селезньов (барабани) (Jazz Kolo. Афіша, 2024).

У 2024–2025 рр. меломани мали змогу відвідати цикл програм «I'm Alive», що включала низку тематичних виступів квінтету І. Закуса (за участю Ю. Шепети, Б. Могилевського та ін.), присвячених демонстрації стійкості українців. Концерти колективу проходили як у концертних залах, так і у форматі «Jazz Kolo на даху» (київського ЦУМу), а також у гастрольному варіанті, зокрема у Львівській філармонії (Ігор Закус. I'm Alive, 2024).

У травні 2025 р. І. Закусом разом із авторкою музики Ю. Ромою на вірші Т. Шевчека в аранжуванні Ю. Шепети був презентований проєкт «Думи»: спеціальна програма, що поєднала джазову імпровізацію з українським мелосом (Jazz Kolo. Думи, 2025).

За програмою Jazz Kolo в останні роки також здійснюється освітній напрям діяльності музикантів: «Школа імпровізації», який є серією щомісячних майстер-класів та лекцій-концертів і у Jazz Club 43 (на базі КМAM ім. Р. Глієра). Відтоді щопонеділка, при наявності чи браку електрики, в Jazz Club 43 відбуваються Jam Session для всіх охочих: професіональних музикантів і аматорів без фахової освіти (Human Music Lab UA, 2026). Серед учасників «Школи імпровізації» 2024–2025 рр. були польський гітарист Р. Сарнецький, вокалістка Ю. Рома, норвезькі музиканти Б. Хофсет, К. Стюрмер та ін. (Zakus, 2025). У різні роки до виступів в Україні в контексті Jazz Kolo до українських музикантів долучалися провідні джазові постаті із Польщі, Австрії, Німеччини, Угорщини, Франції, Бельгії, Норвегії, Куби та США.

Іншою камерною сценою для учасників проєкту Jazz Kolo в останній час стало одне з приміщень мережі магазинів Книгарня «Є» (Jazz Kolo x Книгарня «Є», 2026).

Виступи І. Закуса і його ансамблю зазвичай не обмежуються Києвом. Географія концертів Jazz Kolo, крім згаданих вище Львова і Харкова, охоплює й інші українські міста, зокрема Одесу, Дніпро, Рівне тощо, низку європейських країн. У січні 2026 р. музиканти провели майстер-клас і два концерти в Полтаві (Igor Zakus, 2026, 25 січня), а на початку лютого І. Закус разом із запрошеним ізраїльським джазовим гітаристом Ш. Елнатаном дав майстер-класи і концерти в Києві та Луцьку (Igor Zakus, 2026, 4 лютого).

Продовжуючи фольклорно-джазову лінію, музиканти проєкту Jazz Kolo також беруть участь у

тематичних концертах на кшталт лекцій-концертів Ю. Роми та її колег у грудні 2024 та 2025 рр. про традиції колядування (Jazzclub43, 2025). У липні 2025 р. І. Закус разом із Ю. Ромою, аранжувальником-піаністом Ю. Шепетою та барабанщиком О. Яндиком презентували нову програму Kobzar Jazz, яка, за висловом Закуса, є «музичним жестом, спробою побачити у словах Шевченка не тільки минуле, а й те, що важливо саме тепер. Це програма про гідність, внутрішню свободу і глибину, які залишаються незмінними у будь-який час» (Radio Jazz, 2025).

Висновки. Багаторічна діяльність проекту Jazz Kolo є одним із численних підтверджень сталої традиції української джазової культури, яка прагне відкривати нові горизонти для творчості, яскравою платформою для вираження національної ідентичності, де кожна нота несе в собі дух українського духу, а молоді таланти отримують можливість проявити себе в унікальному світі імпровізаційної музики. Завдяки І. Закусу та його однодумцям

український джаз отримує нове дихання. Проект Jazz Kolo за майже два десятиріччя від свого заснування став потужною платформою для розвитку та популяризації джазової музики в Україні, надаючи можливість провідним вітчизняним джазовим виконавцям виступати в концертах і запрошувати гостей з Європи та інших країн відвідувати Україну, імпровізувати разом з українськими колегами. Майже кожна подібна акція фіксується і зберігається в аудіо- та відеоформатах, створюючи безцінний архів української джазової спадщини, в якій національна складова – як фольклорна, так і професійна академічна – посідають чи не найважливіше місце. Оскільки проект Jazz Kolo продовжує існувати у видозмінених форматах залежно від обставин, які висуває перед його учасниками наші трагічні й героїчні реалії, вочевидь його трансформація буде продовжуватися, що й становитиме перспективність подальшого дослідження творчості І. Закуса і його колег.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко А. М. Джамала як представник співочої культури сучасної України. *Культура України*. Вип. 53. 2016. С. 107–115.
2. Джаз-Коло. URL : <https://surl.lt/cfdbjb>
3. Закус І. М., Постой Г. Г. Джаз в Україні: музиканти та перспективи розвитку імпровізаційної музики. *Молодий вчений*. 2017. № 11 (51). С. 565–568.
4. Закус Ігор Миронович. URL : <https://surl.li/xodnhr>
5. Золотий фонд української естради. Крок. URL : <http://www.uaestrada.org/ansambli/krok/>
6. Ігор Закус та “Z-Band” заграють у Львові коломийки у джазовій обробці. *Zaxid.net*. 2008. 29 лютого. URL : <https://surl.li/epatesh>
7. Ігор Закус. I'm Alive. 2024. 22 вересня. URL : <https://surl.lt/xzykhp>
8. Кириченко І. О. Розважальна музика Галичини міжвоєнного періоду як передумова появи українського джазу. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. № 1. С. 80–84.
9. Лі Шуай, Лошков Ю. *Джаз як системне явище*. Харків, 2019. 183 с.
10. Результати щорічного оцінювання діяльності науково-педагогічних, педагогічних працівників Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра 2023–2024 н.р. 2024. 177 с. URL : <https://surl.li/gljabp>
11. Теробун Д. С. *Джаз як мистецтво діалогу*: дис. ... канд. Мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури. Київ, 2019. 219 с.
12. У Києві прозвучить кримськотатарський етноджаз. *Крим. Реалії*. 2018. 17 жовтня. URL : <https://surl.li/pnhtus>
13. Харенко А. О. *Джазове мистецтво Харкова: досвід історичної реконструкції*: дис. ... доктора філософії 025 –Музичне мистецтво. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2022. 224 с.
14. «Intro», «Uvertura», «Матінко» (укр. н. п.) Етно-джазовий проект «Співанки». URL : <https://surl.li/avjamx>
15. A. Rukomoinikov – S. Davidov – L. Merkulova – I. Zakus – S. Balalae. Лобосиана. URL : <https://surl.li/shzuri>
16. Fima Chupakhin. Acoustic Quartet. URL : <https://surl.li/lqwdup>
17. Human Music Lab UA. 2026. 30 січня. URL : <https://surl.li/yredwh>
18. Igor Zakus. 2026. 4 лютого. Гарний час в Луцьку з Shachar Elnatan. URL : <https://surl.li/rxiygs>
19. Igor Zakus. Два чудових концерти, майстер-клас в Полтаві. 2026. 25 січня. URL : <https://surl.li/yzbpvi>
20. Jazz Kolo x Книгарня «Є»: Кохання звучить як джаз. 2026. 14 лютого. URL : <https://surl.li/davxgc>
21. Jazz Kolo. Афіша. 2024. 26 жовтня. URL : <https://surl.li/wdsrji>
22. Jazz Kolo. Думи. 2025. 3 травня. URL : <https://kontramarka.ua/uk/jazz-kolo-dumi-104433.html>
23. Jazz Kolo. Про проект. URL : <https://jazz-kolo.com.ua/uk/about>
24. Jazz Kolo. Українські музичні барви. (концерт). Jazz Kolo. Ukrainian musical colors (concert). (2021). URL : <https://surl.li/gtxkom>
25. Jazz Kolo. Jazz sound of Ukrainian classics. Film. (Джазове прочитання української класики. Фільм). URL : <https://surl.li/ofdsxd>
26. Jazz Kolo. Ukrainian song. Unformatted. Українська пісня. Неформат. (2022). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=bmLJyrvUuc>
27. Jazzclub43. Лекція : Музичне різноманіття традиції колядування. Лектор: Юлія Рома. 2025. 22 грудня. URL : <https://surl.li/xgmpwk>
28. Leléka (Band). URL : <https://surl.li/yicegb>
29. Radio Jazz презентує KOBZAR JAZZ у Saint Bar. 2025. 24 червня. URL : <https://surl.li/rcxkmp>
30. Sergiy Davydov. URL : <https://surl.li/pihbvf>
31. ShockolaD (Офіційний сайт). URL : <https://shockolad.com/>
32. Zakus I. Стартував новий проект Школа Імпровізації. 2025. 20 лютого. URL : <https://www.facebook.com/igorzakus/>

REFERENCES

1. Boiko A. M. (2016). Dzhamala yak predstavnyk spivochoi kultury suchasnoi Ukrainy [Jamala as a representative of the singing culture of modern Ukraine]. *Kultura Ukrainy*, 53. 107–115 [in Ukrainian].
2. Dzhaz-Kolo [Jazz Kolo]. URL: <https://surl.lt/cfdbjb> [in Ukrainian].
3. Zakus I. M., Postoi H. H. (2017). Dzhaz v Ukraini: muzykanty ta perspektyvy rozvytku improvizatsiinoi muzyky [Jazz in Ukraine: musicians and prospects for the development of improvisational music]. *Molodyi vchenyi*, 11 (51). 565–568 [in Ukrainian].
4. Zakus Ihor Myronovych [Zakus Igor Myronovych]. URL: <https://surl.li/xodnhr> [in Ukrainian].
5. Zoloty fond ukrainskoi estrady. Krok [Golden Fund of Ukrainian Pop Music. Krok]. URL: <http://www.uaestrada.org/ansambli/krok/> [in Ukrainian].
6. Ihor Zakus ta “Z-Band” zahraiut u Lvovi kolomyiky u dzhazovii obrobtsi (2008) [Igor Zakus and “Z-Band” will play jazz-style Kolomyia songs in Lviv]. February, 29. URL: <https://surl.li/epatesh> [in Ukrainian].
7. Ihor Zakus. I’m Alive (2024, September, 22). [Igor Zakus. I’m Alive]. URL: <https://surl.lt/xzykhp> [in Ukrainian].
8. Kyrychenko I. O. (2013). Rozvazhalna muzyka Halychyny mizhvoiennoho periodu yak peredumova poiavy ukrainskoho dzhazu [Entertainment music of Galicia in the interwar period as a prerequisite for the emergence of Ukrainian jazz.]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo*, 1. 80–84 [in Ukrainian].
9. Li Shuai, Loshkov Iu. (2019). Dzhaz yak systemne yavyshe [Jazz as a systemic phenomenon]. Kharkiv. 183 [in Ukrainian].
10. Rezultaty shchorichnoho otsiniuvannia diialnosti nauково-pedahohichnykh, pedahohichnykh pratsivnykiv Kyivskoi munitsypalnoi akademii muzyky im. R. M. Hliiera 2023–2024 n.r. (2024) [Results of the annual assessment of the activities of scientific and pedagogical, pedagogical workers of the Kyiv Municipal Academy of Music named after R. M. Glier 2023–2024 academic year] 177. URL: <https://surl.li/gljabp> [in Ukrainian].
11. Terebun D. S. (2019) Dzhaz yak mystetstvo dialohu: dys. ... kand. Mystetstvoznavstva: 26.00.01 – Teoriia ta istoriia kultury [Jazz as the art of dialogue: dissertation ... candidate of art history: 26.00.01 – Theory and history of culture]. Kyiv. 219 [in Ukrainian].
12. U Kyievi prozvuchyt krymskotatarskyi etnodzhaz (2018, October, 17.) [Crimean Tatar ethno jazz will be performed in Kyiv]. *Krym. Realii*. URL: <https://surl.li/pnhtus> [in Ukrainian].
13. Kharenko A. O. (2022). Dzhazove mystetstvo Kharkova: dosvid istorychnoi rekonstruktsii: dys. ... doktora filosofii 025 –Muzychne mystetstvo. KhNUM imeni I. P. Kotliarevskoho [Jazz art of Kharkiv: experience of historical reconstruction: dissertation ... Doctor of Philosophy 025–Musical art. I. P. Kotlyarevsky KhNUM. Kharkiv. 224 [in Ukrainian].
14. «Intro», «Uvertupa», «Matinko» (ukr. n. p.) Etno-dzhazovi proekt «Spivanky» [“Intro”, “Uvertupa”, “Matinko” (Ukrainian folk song) Ethno-jazz project “Singers”]. URL: <https://surl.li/avjamx> [in Ukrainian].
15. A. Rukomoinikov – S. Davidov – L. Merkulova – I. Zakus – S. Balalaev. Lobosyana [A. Rukomoinikov – S. Davidov – L. Merkulova – I. Zakus – S. Balalaev. Lobosyana]. URL: <https://surl.li/shzuri> [in Ukrainian].
16. Fima Chupakhin. Acoustic Quartet. URL: <https://surl.li/lqwdup> [in English].
17. Human Music Lab UA. (2026, January, 30). URL: <https://surl.lu/yredwh> [in Ukrainian].
18. Igor Zakus (2026). Harnyi chas v Lutsku z Shachar Elnatan. February, 4 [Good time in Lutsk with Shachar Elnatan]. URL: <https://surl.li/rxiyces> [in Ukrainian].
19. Igor Zakus (2016, January, 25.). Dva chudovykh kontserty, maister-klas v Poltavi [Two wonderful concerts, a master class in Poltava]. URL: <https://surl.li/yzbpvi> [in Ukrainian].
20. Jazz Kolo x Knyharnia «Ie» (2026, February, 14). Kokhannia zvuchyt yak dzhaz [Jazz Kolo x Bookstore “E”: Love sounds like jazz]. URL: <https://surl.li/davxgc> [in Ukrainian].
21. Jazz Kolo (2024, October, 26). Afisha [Poster]. URL: <https://surl.li/wdsrji> [in Ukrainian].
22. Jazz Kolo (2025, May, 3). Dumy [Thoughts]. URL: <https://kontramarka.ua/uk/jazz-kolo-dumi-104433.html> [in Ukrainian].
23. Jazz Kolo. Pro proekt. [About the project]. URL: <https://jazz-kolo.com.ua/uk/about> [in Ukrainian].
24. Jazz Kolo (2021). Ukrainski muzychni barvy. (kontsert). [Ukrainian musical colors (concert)]. URL : <https://surl.lt/gtxkom> [in Ukrainian].
25. Jazz Kolo. Jazz sound of Ukrainian classics. Film. URL: <https://surl.li/ofdsxd> [in Ukrainian].
26. Jazz Kolo (2022). Ukrainian song. Unformatted. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bmLJyrvUuc> [in Ukrainian].
27. Jazzclub43 (2025, December, 22). Lektsiia : Muzychne riznomanittia tradytsii koliaduvannia. Lektor: Yuliia Roma [Lecture: Musical diversity of the tradition of caroling. Lecturer: Yulia Roma]. URL: <https://surl.lu/xgmpwk> [in Ukrainian].
28. Leléka (Band). URL: <https://surl.lu/yicegb> [in Germany].
29. Radio Jazz prezentuie KOBZAR JAZZ u Saint Bar (2025, Jun, 24) [Radio Jazz presents KOBZAR JAZZ at Saint Bar]. URL: <https://surl.li/rcxkmp> [in Ukrainian].
30. Sergiy Davydov. URL: <https://surl.li/pihbvf> [in Ukrainian].
31. ShockolaD (Ofitsiinyi sait) [ShockolaD (Official website)]. URL: <https://shockolad.com/> [in Ukrainian].
32. Zakus I. (2025, February, 20). Startuvav novyi proekt Shkola Improvizatsii [A new project, the School of Improvisation, has been launched]. URL: <https://www.facebook.com/igorzakus/> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 24.02.2026
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)



Ярина ТУРЧИНЯК,*orcid.org/0000-0003-0514-3281**здобувач кафедри історії і теорії мистецтв
Львівської Національної Академії мистецтв
(Львів, Україна) designeryarynat@gmail.com***ПРИКЛАДНА ГРАФІКА МИРОНА ЛЕВИЦЬКОГО**

У статті сформульовано дефініції понять «мультикультуралізм», «філокартія», «прикладна графіка» у контексті творчої спадщини Мирона Левицького. Уперше значний масив книжково-журнальної графіки Мирона Левицького диференційовано, структуровано на групи. У даній статті презентовано та охоплено такі групи обкладинок: орнаментальні, контурна лінія, контекстуальні (історичні контексти), дитяча література, періодичні видання. Творча діяльність Мирона Левицького цікава у міждисциплінарному контексті, оскільки охоплює не лише образотворче мистецтво, а й корисна для графічного дизайну України. У працях Мирона Левицького орнаментика була одним зі способів інтерпретації національних інтенцій у сучасному трактуванні через синтез модерних мистецьких течій, що актуально для сьогодення. У статті окреслено домінантні риси авторського стилю мистця, що підніс мистецтво книги на високий фаховий рівень і здійснив вагомий внесок для мистецтвознавства та графічного дизайну України. Попри зацікавлення науковців у науковому дискурсі індивідуальність Мирона Левицького у царині книжково-журнальної графіки розкрита не достатньо.

Актуальним питанням цієї статті є проблематика книжково-журнальної графіки, а зокрема окреслено більш детально групи обкладинок з виразною орнаментикою, варіативними стилістично-видовими інтенціями, концептуальними рішеннями та історичними контекстами, дитячою періодикою. Практичне значення дослідження полягає в наступному, що даний інформаційний масив праці може бути застосований у написанні детальної праці щодо графіки Мирона Левицького. Здійснено наукові узагальнення та обґрунтування фактологічних матеріалів, що можуть бути корисними для довідникових видань, антологій, для медійних та інших цифрових ресурсів в цілях популяризації мистецтвознавчих дискурсів митців української діаспори.

Хронологічні межі дослідження графіки Мирона Левицького охоплюють період еміграції до Канади. Графіка Мирона Левицького у контексті української діаспори має вагоме значення для утвердження, збереження та популяризації нашої ідентичності та української культурної спадщини у світі.

Ключові слова: Мирон Левицький, книжково-журнальна графіка Мирона Левицького, мультикультуралізм, українська діаспора, Канада.

Yaryna TURCHYNIAK,*orcid.org/0000-0003-0514-3281**Applicant at the Department of Art History and Theory
Lviv National Academy of Arts
(Lviv, Ukraine) designeryarynat@gmail.com***APPLIED GRAPHICS OF MYRON LEVYTSKY**

This article formulates definitions of the concepts of “multiculturalism,” “philocarty,” and “applied graphics” in the context of the creative legacy of Myron Levytsky. For the first time, a substantial corpus of Myron Levytsky’s book and periodical graphics has been systematically differentiated and structured into groups. The article presents and examines the following groups of covers: ornamental, contour line-based, contextual (historical contexts), children’s literature, and periodicals.

Myron Levytsky’s creative activity is of interest in an interdisciplinary context, as it encompasses not only the visual arts but is also valuable for Ukrainian graphic design. In Levytsky’s works, ornamentation served as one of the means of interpreting national intentions in a contemporary reading through the synthesis of modern artistic movements, which remains relevant today. The article outlines the dominant features of the artist’s individual style, through which he elevated the art of the book to a high professional level and made a significant contribution to Ukrainian art history and graphic design. Despite scholarly interest within academic discourse, Myron Levytsky’s individuality in the field of book and magazine graphics hasn’t been sufficiently explored yet.

A central issue addressed in this article is the problematics of book and magazine graphics, with particular attention paid to groups of covers characterized by pronounced ornamentation, stylistic and genre variability, conceptual solutions, historical contexts, and children’s periodicals. The practical significance of the research lies in the fact that this body of material may be used in the preparation of a comprehensive study of Myron Levytsky’s graphic works. The study provides scholarly generalizations and substantiation of factual materials that may be useful for reference publications, anthologies, media, and other digital resources aimed at popularizing art-historical discourse on artists of the Ukrainian diaspora.

The chronological scope of the research on Myron Levytsky’s graphics covers the period of his emigration to Canada. Myron Levytsky’s graphic art, viewed within the framework of the Ukrainian diaspora, serves as an important vehicle for affirming, preserving, and advancing Ukrainian identity and cultural heritage on the international stage.

Key words: Myron Levytsky, Myron Levytsky’s book and magazine graphics, multiculturalism, Ukrainian diaspora, Canada.

Постановка проблеми. Проблематикою дослідження є висвітлення та структурування прикладної графіки Мирона Левицького від 1930-х до 1990-х років. Актуальність теми зумовлена більш прискіпливим структуруванням та систематизацією книжково-журнальної графіки Мирона Левицького у контексті мультикультуралізму Канади. Книжково-журнальна графіка Мирона Левицького має вагомe значення у мультидисциплінарному контексті, а саме для мистецтвознавства та графічного дизайну України. Розвиток книжково-журнальної графіки популяризував мистецтво української графіки у світі та трактування національної ідентичності через призму мультикультуралізму Канади.

Наукова новизна дослідження полягає у типологізації книжково-журнальної графіки, а зокрема розкриття мистецьких наративів. Методику, що застосована у дослідженні передбачає перехід від абстрактного та узагальненого трактування до конкретного аналізу. У статті типологізовано книжково-журнальну графіку на групи. Сьогодні для мистецтвознавства та графічного дизайну України актуальним є питання митців української діаспори, а саме прикладна графіка Мирона Левицького, що була не достатньо вивчена та висвітлена у науковому дискурсі.

Аналіз досліджень. Звичайно, на основі численних спроб науковців висвітлити творчу спадщину Мирона Левицького (Береговська Х.), більш узагальнено у працях (Г. Стельмашук.), фрагментарно у контексті української діаспори (Новоженець Г.), узагальнено про мистецтво графіки (Мельник І.), творчі наративи у контексті мультикультуралізму Канади (Яців Р.). Слід зазначити, що книжково-журнальна графіка Мирона Левицького висвітлена не достатньо, або досить фрагментарно. У процесі написання роботи опрацьовано праці Галини Стельмашук, де науковиця презентує біографічні дані та діяльність мистця охоплюючи багатовекторність його творчості. Серед широкого діапазону діяльності згадує графіку, але в основному більш узагальнено. Мистецтво книги розкриває фрагментарно. У працях Христини Береговської теж є інформація про творчу діяльність Мирона Левицького, як мистця модерного (Береговська Х., 2015: 681). Частина матеріалу висвітлена в окремих публікаціях та монографіях, що стосуються діяльності української діаспори 40-х років XX століття (Новоженець Г., 2015). Мистецтвознавчі наративи висвітлені у наукових працях (Яців Р., 2012, 2019, 2021). Фрагментарно репрезентовано зацифровані матеріали праць Мирона Левицького (Корпанюк П., Поле-

венький С., Пшеничний Є., 2024: 96, 97, 112, 118, 141, 168, 169.). Проблематику графіки Мирона Левицького у контексті Української ужиткової графіки кінця XIX початку XX століття презентовано (Мельник І., 2019).

Мета статті – типологізувати книжково-журнальну графіку Мирона Левицького за стилістично-видовими, тематичними та функціональним призначенням. Розкрити відповідні групи обкладинок з вираженими стилістично-видовими особливостями. Розкрити проблематику української книжкової графіки у контексті творчості Мирона Левицького, як мистця у складі української діаспори у Канаді. Окреслити домінантні течії, що мали вплив на стилістично-видову мову Мирона Левицького. Визначити необхідність диференціації книжково-журнальної графіки Мирона Левицького.

Виклад основного матеріалу. Творча спадщина Мирона Левицького має вагомe значення для мистецтвознавства України. Оскільки діапазон діяльності дуже широкий, що підтверджує ряд наукових праць, фактологічного матеріалу, знайдених робіт, оцифрованих праць у медійних ресурсах, приватних колекціях. Проте, ще багато фактологічного матеріалу є не опрацьовано і достатньо вивчено. У науковому дискурсі мало висвітлювалися праці Мирона Левицького у сфері прикладної графіки, а саме книжково-журнальної. У науковому дискурсі Галина Стельмашук зазначає, що Мирон Левицький є провідним мисцем в оформленні нової української книги (Стельмашук Г., 2013: 290). Після емпіричного та теоретико-аналітичного опрацювання масиву фактологічного матеріалу про графіку Мирона Левицького в контексті мультикультуралізму Канади та мистецтва модернізму XX століття виклад матеріалу розкриває компетенції стилістично-видової мови мистця. Презентуючи книжково-журнальну графіку Мирона Левицького, як одного із видів образотворчого мистецтва та її трансформацій: за утилітарною функціональністю, стилістично-видовими особливостями. Розглядаючи обкладинки книг ми класифікуємо їх за своїм цільовим призначенням до промислової графіки, що охоплює наративи образотворчого мистецтва та графічного дизайну. Книжкова графіка Мирона Левицького є багатою в композиційному рішенні та варіативності (Мельник І., 2019: 162). Уперше значний масив фактологічного матеріалу, що стосується книжкової графіки Мирона Левицького чітко типологізовано на групи:

1. ілюстративні
2. ілюстративні та шрифтові

3. шрифтові
4. орнаментальні
5. контурна лінія
6. контекстуальні (історичні контексти)
7. дитяча література
8. періодичні видання

Отже, презентуємо групи обкладинок: орнаментальні, контурна лінія, контекстуальні (історичні контексти), дитяча література, періодичні видання. Група обкладинок з вираженою стилістикою орнаментики є дуже рідкісна та не менш цінна за попередні. Презентуємо ряд найбільш виразних обкладинок, що висвітлюють дану проблематику, а саме це обкладинки: обкладинка до книги Подворняк М. «Перша любов», періодики «Жіночий світ» (1972 р.), З'ясовуючи вплив мультикультуралізму на мистецьку діяльність Мирона Левицького не слід забувати його напрацьованого унікального авторського стилю трактування та імовірно ностальгічних настроїв за вуличками Львова. Митець трансформує національну ідентичність інтегруючи із середовищем мультикультуралізму Канади (Яців Р., 2019). Створена мистцем орнаментика є досить сучасною та актуальною і для сьогодення. Група орнаментальних обкладинок виконує першочергово свою утилітарну функцію та збагачена стилістично-видовою мовою автора, що надає їй особливої мистецької вартості. Значний вплив на мистецтво Мирона Левицького мав стиль Ар-деко (Яців Р., 2008). Опрацьовуючи обкладинки, котрим іманентна в своїй основі орнаментика, опираючись на художній аналіз, у більшості праць, щодо стилістики присутні мотиви, що превалюють у мистецтві Модерну. У науковому дискурсі часто згадується, що Мирон Левицький митець модерний (Береговська Х., 2015: 681). У візуальній концепції присутні застосування таких зображальних засобів, як лінія, пляма, тон аркуша.

Група обкладинок, що становить – «контурна лінія» вражають своїми новаторськими рішеннями та актуальні і для сьогодення. Святослав Гординський у праці «Про мистецтво» зазначає «графізм лінії» стверджено французькими критиками, а також слід згадати, що Мирон Левицький видатний графік та ілюстратор (Береговська Х., 2015: 682). Після емпіричного та аналітико-терористичного опрацювання даної групи обкладинок розкриває компетенції мистця його культурно-естетичних констант та візуального бачення. Презентуємо ряд найбільш виразних обкладинок: книга Олександрів Б. «Камінний берег», Аполінарій Паяццо «Наші за границею», Світлана Кузьменко «Новоталаївські рефлексії». В обкладинці

превалює застосування Мироном Левицьким такого зображального засобу графіки, як контурна лінія. Художник синкретично інтегрував власне осмислення бачення та привертав увагу до культурно мистецьких діячів, що популяризували національну ідентичність у міжнародному мистецькому просторі.

Отже наступна група обкладинок становить контекстуальні (історичні контексти). У значному масиві віднайдених матеріалів Мирона Левицького простежуються різновекторні підходи до композиційних, контекстуальних та шрифтових рішень. Обкладинки, що найбільше привернули увагу: «Броди», Б.Д. Крупницький «Гетьман Пилип Орлик», «Habsburgs and zaporozhian Cossacks», Юліян Бескид «Український Академічний дім у Львові». Розглядаємо об'єкти графіки, як комунікативні, утилітарні, естетичні здобутки Мирона Левицького у культурно-мистецькому середовищі мультикультуралізму Канади (Новоженець Г., 2015). У контексті функціонально-комунікаційного аспекту під обкладинкою розуміємо сенс, що висловлюється через призму ілюстрації, що є одним із непрямих засобів привернути увагу до історичної спадщини. Мирон Левицький прискіпливо підбирає шрифти відповідного періоду, чим підкреслює історичний контекст книги. Модерні течії, що синтезували європейські інтенції та мультикультуралізму Канади з інтенціями культурно-мистецького середовища української діаспори, мали безпосередній вплив на формування стилістично-видових пріоритетів Мирона Левицького.

Подолання різноманітної проблематики у соціально-культурному житті української діаспори в Канаді, а зокрема виникнення феномену мультикультуралізму ініціювало до виникнення громадських ініціатив (Яців Р., 2021). Дані події спровокували популяризацію української книги в діаспорі. Книжкова графіка популяризує важливі меседжі, аби привернути увагу до національної ідентичності у сучасній інтерпретації, до культивування української культурно-мистецької спадщини та української історії. Науковець Роман Яців зазначає, що українство сучасної Канади не лише приятелювали родинами, а само організовувалися навколо національно-ідеологічних питань (Яців Р., 2019).

Розглядаючи обкладинки, що відносяться групи «дитяча література» вражають унікальною авторською стилістичною мовою виконання. Опрацювавши ряд праць, можемо стверджувати, що Мирон Левицький митець модернової книжкової обкладинки (Стельмашук Г., 2013) Науковиця Галина Стельмашук зазначає, що Мирона

Левицький здобув широку популярність у галузі ілюстрацій та створення обкладинок для дитячих книг. Розглядаємо такі обкладинки: Михало Еоцюбинський «Харитя», К. Перелісна «Три казки», Т. Білецька «Бабусині казки». Мистець вирізнявся авторським оригінальним стилем, що вже був добре пізнаваним та надавав виданням особливої мистецької вартості (Стельмашук Г., 2013: 290).

Отже, наступну групу становлять обкладинки, що відносяться до періодичних видань. Презентуючи дану групу у загальному контексті слід визначити такі тематичні маркери: соціально-культурні контексти. Соціально-культурні піднімають проблематику соціальну, освітню, реалізацію українських фахівців на міжнародному культурно-мистецькому просторі. Мирон Левицький розробив ряд обкладинок для журналу «Жіночий світ». Обкладинки, що були створені мистцем 1950-х роках присутні інтенції стилю Ар-деко, а наступні створені у 1980-х роках суттєво відрізняються. Обкладинку журналу «Жіночий світ» (1972 р.) теж слід класифікувати, як таку, що відноситься до декількох груп, а саме до обкладинок суто із застосуванням орнаментики. Обкладинку журналу «Жіночий світ» (1984 р.) можна віднести також до групи ілюстративної згідно застосованої типології. Зокрема стисло розкриваю дефініцію «філокартії» у творчому доробку Мирона Левицького. Святочні картки мистця згадані досить фрагментарно та подекуди у контексті досліджень про інших митців діаспори. Царину філателії згадують Корпанюк П., Полегенький С., Пшеничний Є. та подають декілька репродукцій святочних карток Мирона Левицького у альбомі «Українська святочна картка» (Корпанюк П., Полегенький С., Пшеничний Є., 2024). Святочні картки Мирона Левицького чітко типологізовано за стилістично-видовими, функціональними, контекстними, авторськими маркерами. Зважаючи на варіативність, поштові картки можна класифікувати за тематикою: «Різдвяні», листівки до Дня Св. Миколая, «Великодні». Відповідно до систематизованої типології найбільша кількість святочних карток присвячені темі Різдва та Великодня. Багатогранність філокартії має функціональне призначення, оскільки транслює українське мистецтво у цілому світі. Завдяки святочним карткам в ту епоху коли, ще не було медійного простору та не існувало засобів масового поширення інформації, святочні картки виконували комунікативну та популяризаторську функції українського мистецтва у міжнародному мистецькому просторі, що є дуже важливим для збереження нашої ідентичності для майбутніх поколінь.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що здійснено чітку типологію книжково-журнальної графіки Мирона Левицького. Праці Мирона Левицького становлять синтез культур та течій, що сформувалися у мультикультуралізмі Канади. Стаття висвітлює напрацювання мистця конкретних груп обкладинок. Книжкова графіка структурована за відповідними стилістично-видовими маркерами та презентує відповідні групи:

1. ілюстративні
2. ілюстративні та шрифтові
3. шрифтові
4. орнаментальні
5. контурна лінія
6. контекстуальні (історичні контексти)
7. дитяча література
8. періодичні видання

Проте у статті чітко окреслено обкладинки, що відносяться до таких груп: орнаментальні, контурна лінія, контекстуальні (історичні контексти), дитяча література, періодичні видання. Пропозиція полягає у проведенні детального дослідження книжково-журнальної графіки Мирона Левицького. Висвітлений інформаційний масив є інтелектуальним продуктом для подальших досліджень чи написання праць про мистецтво графіки Мирона Левицького. Вагомий внесок художник здійснив у мистецтві дитячої книги. Проблема дитячої літератури вагомий чинник, що популяризував та зберігав національну культурну спадщину для майбутніх поколінь.

Підбиваючи підсумки, слід зазначити, що Мирон Левицький здійснив вагомий внесок у мистецтві української книги. Праці мистця є цінними не лише для мистецтвознавства, але і для графічного дизайну України. Питання графічного дизайну є досить контroversійним у творчості Мирона Левицького, адже більшість науковців позиціонує, як мистця. Проте творча спадщина є значним масивом підґрунтя для практики у різних міждисциплінарних контекстах. У результаті розгляду загальної проблеми популяризації та розвитку української книжкової графіки в контексті української діаспори, вирізняємо такі частини питання:

- типологізація нагруппи;
- стилістично-видова мова та авторські рішення;
- проблематика книжково-журнальної графіки.

Структуровано та систематизовано книжкову графіку Мирона Левицького. Вперше визначено та презентовано групи обкладинок мистця за стилістично-видовими та контекстуальними інтенці-

ями. Наукові результати дослідження можуть бути актуальними для мистецтвознавців, культурологів, істориків мистецтва, аспірантів, практиків мистецтва, викладачів і студентів. Результат дослідження та практичне значення полягає в тому, що інформацію можуть використати у подальшому вивченні мистецтва графіки та написанні праць про прикладну графіку Мирона Левицького.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Береговська Х. Святослав Гординський про мистецтво : 36. статей. Львів : Апріорі, 2015. 1024 с.
2. Корпанюк П., Полегенький С., Пшеничний Є. Українська святочна картка : Альбом. Снятин : ПП "Мист. центр Барви", 2024. 212 с.
3. Мельник І. Українська ужиткова графіка кінця XIX початку XX століття. Львів : Львівська нац. акад. мистецтв; Н.-д. сектор, 2019. 216 с.
4. Новоженець Г. Образотворче мистецтво української діаспори 1940-1970 років: поліваріантність художнього досвіду. Львів: Кальварія, 2015. 280 с.
5. Українські митці у світі / авт.-упоряд. Г. Стельмашук. Львів: Апріорі, Львівська національна академія мистецтв (Науково дослідний сектор), 2013. 520 с.
6. Яців Р. М. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка XX століття. Частина 2 / Яців Р. М. — Л. : Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України, 2012. — 829 с.
7. Яців Р. Мала хронологія мистецьких подій і пам'ятних дат XX століття: Україна – Світ. Апріорі, 2021. 544 с.
8. Яців Р. Типологія стильових похідних Ар Деко. *Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*. 2008. Вип. 1 (16). С. 178–183.
9. Яців Р. Українство сучасної Канади: до питання типології історичної та культурної пам'яті. *Народознавчі зошити*. 2019. № 2. С. 492–494.

REFERENCES

1. Berehovska Kh. (2015) Sviatoslav Hordynskiy pro mystetstvo: Zb. stattei. [Sviatoslav Hordynskiy about art: Collection of articles] Apriori, Lviv, 1024 p. [in Ukrainian].
2. Korpaniuk P., Polehenkyi S., Pshenychnyi Ye. (2024) Ukrainska sviatochna kartka: Albom. [Ukrainian festive postcard: Album] PP "Myst. tsentr Barvy", Sniatyn, 212 p. [in Ukrainian].
3. Melnyk I. (2019) Ukrainska uzhytkova hrafka kintsia XIX – pochatku XX stolittia. [Ukrainian applied graphics of the late 19th – early 20th century] Lvivska natsionalna akademiia mystetstv; N.-d. sektor, Lviv, 216 p. [in Ukrainian].
4. Novozhenets H. (2015) Obrazotvorche mystetstvo ukrainskoi diaspory 1940–1970 rokiv: polivariantnist khudozhnoho dosvidu. [Fine art of the Ukrainian diaspora 1940–1970: Polyvariance of artistic experience] Kalvariia, Lviv, 280 p. [in Ukrainian].
5. Stelmashchuk H. (Ed.). (2013) Ukrainski myttsi u sviti. [Ukrainian artists in the world] Apriori; Lvivska natsionalna akademiia mystetstv (Naukovo-doslidnyi sektor), Lviv, 520 p. [in Ukrainian].
6. Yatsiv R. M. (2012) Idei, smysly, interpretatsii obrazotvorchoho mystetstva: Ukrainska teoretychna dumka XX stolittia. Chastyna 2. [Ideas, meanings, interpretations of fine art: Ukrainian theoretical thought of the 20th century. Part 2] Lvivska natsionalna akademiia mystetstv; Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, Lviv, 829 p. [in Ukrainian].
7. Yatsiv R. (2021) Mala khronolohiia mystetskykh podii i pamiatnykh dat XX stolittia: Ukraina – Svit. [A short chronology of artistic events and memorable dates of the 20th century: Ukraine – World] Apriori, 544 p. [in Ukrainian].
8. Yatsiv R. (2008) Typolohiia stylovykh pokhidnykh Ar Deko. [Typology of stylistic derivatives of Art Deco] Zapysky Lvivskoi naukovoï biblioteki im. V. Stefanyka, 1 (16), 178–183. [in Ukrainian].
9. Yatsiv R. (2019) Ukrainstvo suchasnoi Kanady: do pytannia typolohii istorychnoi ta kulturnoi pam'iaty. [Ukrainianness of contemporary Canada: On the typology of historical and cultural memory] Narodoznavchi zoshyty, 2, 492–494. [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 72.012:725.91+ 711.4-043.86:502.131

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-18>

Ван ХАНЬ,

orcid.org/0009-0005-8406-8217

аспірант кафедри дизайну середовища

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) 13840349896@163.com

Світлана КРИВУЦ,

orcid.org/0000-0003-3916-7142

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри дизайну середовища

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) svkdesignsvk@gmail.com

КОНЦЕПЦІЯ ВІДПОВІДНОСТІ ЦІЛЯМ СТАЛОГО РОЗВИТКУ МІСТА В ДИЗАЙНІ ТИМЧАСОВИХ ВИСТАВКОВИХ ПАВІЛЬЙОНІВ

У статті розкрито принципи формування тимчасових виставкових павільйонів, які вирішені у відповідності цілям сталого розвитку. Визначено, що різноманітність дизайнерських концепцій демонструє багатогранність можливостей при поєднанні національних елементів формотворення споруд, використанні природних матеріалів або штучних, що мають екологічно чисті характеристики та, водночас, презентує культурно-просвітницьку функцію. Розкрито основні аспекти, що мають потужний напрямок розвитку, який базується на декількох основоположних принципах: принципі взаємозалежності; принципі вантажопідйомності; принципі різноманітності. Систематизовано декілька прикладів дизайну тимчасових виставкових павільйонів, які демонструють досить різні авторські концепції їхньої розробки, де головним завданням створення даних споруд є відповідність цілям сталого розвитку. Традиційні елементи формотворення павільйонів переосмислюються архітекторами у сучасному контексті, в результаті чого створюються виставкові архітектурні об'єкти, які демонструють сучасними засобами зразки традиційної китайської культури з прагненням довести відповідність цілям сталого розвитку. Акцентовано увагу на наявності однієї з основних на сьогодні тенденцій у вирішенні дизайну тимчасових споруд – використанні методів ресайклінгу або апсайклінгу, які також відповідають цілям сталого розвитку. Визначено, що параметричний метод моделювання форми павільйонів сприяє розробці широких криволінійних елементів форми споруд, побудованих з тришарових сталевих елементів. Інноваційні матеріали сьогодення, такі як багатошарова фторполімерна мембрана ETFE – є надійним теплоізолюючим матеріалом для покриття тимчасових споруд із функцією захисту від проникнення морозу та втрати тепла. Доказано, що різниця у використанні матеріалів для створення дизайну виставкових павільйонів доводить їхню цінність у вирішенні об'ємно-просторової структури. Всі інновації у їхньому формотворенні значно збагачують національну культурну спадщину Китаю та вказують на напрями, що сприяють вирішенню концепції відповідності цілям сталого розвитку міста. Розкрито інновації у дизайні виставкових павільйонів, що здійснюються за допомогою інтерактивних технологій.

Ключові слова: цілі сталого розвитку, дизайн виставкових павільйонів, принципи, формування, екологічно орієнтований дизайн.

Van HAN,

orcid.org/0009-0005-8406-8217

Postgraduate student at the Department of Environmental Design

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) 13840349896@163.com

Svitlana KRYVUTS

orcid.org/0000-0003-3916-7142

Candidate of Art History, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Environmental Design

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) svkdesignsvk@gmail.com

CONCEPT OF CONFORMITY WITH THE GOALS OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT OF THE CITY IN THE DESIGN OF TEMPORARY EXHIBITION PAVILIONS

The article reveals the principles of forming temporary exhibition pavilions, which are solved in accordance with the goals of sustainable development. It is determined that the diversity of design concepts demonstrates the versatility

of possibilities when combining national elements of forming structures, using natural materials or artificial ones that have environmentally friendly characteristics and, at the same time, present a cultural and educational function. The main aspects are revealed, which have a powerful direction of development, which is based on several fundamental principles: the principle of interdependence; the principle of load-bearing capacity; the principle of diversity. Several examples of the design of temporary exhibition pavilions are systematized, which demonstrate quite different author's concepts of their development, where the main task of creating these structures is compliance with the goals of sustainable development. Traditional elements of pavilion form are reinterpreted by architects in a modern context, resulting in exhibition architectural objects that demonstrate examples of traditional Chinese culture with modern means with the aim of proving compliance with the goals of sustainable development. Attention is focused on the presence of one of the main trends in the design of temporary structures today – the use of recycling or upcycling methods, which also meet the goals of sustainable development. It is determined that the parametric method of modeling the shape of pavilions contributes to the development of wide curvilinear elements of the shape of structures built from three-layer steel elements. Innovative materials of today, such as the multilayer fluoropolymer membrane ETFE – are a reliable thermal insulation material for covering temporary structures with the function of protecting against frost penetration and heat loss. It is proven that the difference in the use of materials to create the design of exhibition pavilions proves their value in solving the volumetric and spatial structure. All innovations in their formation significantly enrich China's national cultural heritage and point to directions that contribute to solving the concept of compliance with the goals of sustainable development of the city. Innovations in the design of exhibition pavilions implemented using interactive technologies are revealed.

Key words: sustainable development goals, exhibition pavilion design, principles, form formation, environmentally friendly design.

Постановка проблеми. Прагнення суспільства Китаю до активізації ролі культурного відпочинку громадян сприяло поширенню розробок дизайну тимчасових виставкових павільйонів, що відповідають просвітницькій та культурно-виховній функціям. Однак, головним питанням для спеціалістів залишається відповідність об'єктів тимчасової архітектури цілям сталого розвитку міста. У зв'язку із зазначеним вище варто з'ясувати, яким чином ведеться робота архітекторів та дизайнерів по розробці дизайну тимчасових виставкових павільйонів, що мають вирішувати питання відповідності цілям сталого розвитку.

Аналіз досліджень. Останнім часом усі розвинені країни світу зосереджені на вирішенні питань відповідності цілям сталого розвитку, що сприяють значному покращенню та збереженню міського архітектурно-ландшафтного середовища. Завдяки активній праці науковців визначено декілька ключових аспектів, з урахуванням яких кожна країна має реагувати на виклики сьогодення, а саме: *економічний, соціальний та екологічний*. Зазначені аспекти мають потужний напрям розвитку, що базується на декількох основоположних принципах:

- *принципі взаємозалежності* (головним показником впровадження якого є взаємозв'язок людини з природою відповідно до місцевого та глобального рівнів);

- *принцип вантажопідйомності* (передбачає розуміння вичерпаності ресурсів планети, негативні наслідки яких демонструють некерованість процесами їхнього видобування та користування);

- *принцип різноманітності* (вказує на розмаїття ресурсів та важливість їхнього використання з урахуванням питань життєдіяльності людини,

економічного зростання та культурного значення) (Фролович, 2025: 21).

Свідченням вирішення сталої павільйонної архітектури є матеріал статті «Sustainable Pavilion Architecture: Osaka Expo 2025 Healthcare Pavilion “Nest for Reborn” by Tohata Architects & Engineers», в якій надано аналіз дизайну виставкового павільйону охорони здоров'я «Nest for Reborn» на території Експо (м. Осака, Кансай, Японія). Концепція павільйону базується на виявленні образу «водного міста Осака», де історично переплетені дерева з водою, тим самим поєднуючи культурну спадщину, екологічну відповідальність та дизайн. Ці елементи переосмислюються архітекторами у сучасному контексті, в результаті чого створюється виставковий об'єкт, який демонструє шарм історії міста Осаки з його прагненнями до відповідності цілям сталого розвитку. Тимчасова споруда виступає в ролі композиційного акценту урбанізованого середовища, демонструючи, як традиції та інновації можуть співіснувати в екологічно симбіотичних рамках (Sustainable Pavilion Architecture, 2025).

Слід зауважити, що Китай у XXI столітті став світовою наддержавою, яка бореться за лідерство на Глобальному Півдні за допомогою масштабного плану розвитку під назвою «Ініціатива «Один пояс, один шлях»» (BRI). Автор статті, Дані Шульман, аналізує прагнення китайської громадськості, яка рішуче намагається підтримувати дії щодо зміни клімату як на внутрішньому, так і на міжнародному рівні, поширюючи дану ініціативу, що відповідає стратегії сталого розвитку (Dani Schulman, 2019).

Крім того, останнім часом набуває популярності регенеративний дизайн, як можливість реа-

лізації концепції позитивного урбанізму. Регенеративний дизайн є наступним перспективним етапом розкриття стратегії сталого розвитку у перспективі розвитку усіх країн світу. Наприклад, відома організація США, Рада зеленого будівництва (US Green Building Council), нещодавно опублікувала п'ять ключових принципів проектування з урахуванням регенеративного дизайну, серед яких: орієнтованість на загальне покращення екосистеми, соціальне благополуччя, процвітання, циркулярність та демонтаж. Великі компанії, такі як Arup, Holcim та DIALOG – одночасно розробили і представили аналогічні принципи та деякі тематичні дослідження передових проєктів ReGen (How regenerative urban design transforms spaces for people and the planet, 2025). Актуальний на сьогодні проєкт ReGen розкриває інноваційні шляхи для декарбонізації (процесу зменшення викидів парникових газів) і переходу до більш екологічно чистих джерел енергії та сталих практик, задля зменшення впливу антропогенної діяльності на зміни клімату європейських районів та міст (Що таке декарбонізація і якими темпами потрібно її втілювати, аби стримати зміну клімату? 2023). Завдяки використанню цифрових технологій та оцінці сталості життєвого циклу, а також одночасно залучаючи громадян та впливаючи на зміну їхньої поведінки, завдання проєкту ReGen дійсно сприяють вирішенню соціально-економічних, кліматичних та екологічних проблем шляхом розробки багатогранного необхідного для цього інструментарію (REGEN Project, 2024).

Отже, дотримання цілей сталого розвитку останнім часом активно демонструє розвиток дизайну китайських тимчасових павільйонів. Наочним прикладом є павільйон для виставки Expo Osaka 2025, що був представлений Китайською радою на прес-конференції зі сприяння міжнародній торгівлі (CCPIT). Формотворення виставкового об'єкту побудовано на елементах, що нагадують традиційні китайські писані листи та включають елементи бамбука, китайських ієрогліфів та стародавніх книг. Таким чином, даний дизайн споруди демонструє не тільки дух і культуру сутність Китаю, а й підкреслює гармонію між людством і природою, а також відданість країни цілям сталого розвитку на сучасному етапі (Nour Fakharany, 2023).

Мета статті полягає у розкритті принципів та методів розробки дизайну тимчасових виставкових павільйонів, що демонструють основні характеристики їхнього формотворення у відповідності до цілей сталого розвитку міста. Результати дослідження свідчать про актуальність наукової

проблеми, що дозволяє вказати на шляхи вирішення гострих питань екологічно орієнтованого дизайну не тільки у Китаї, а й у різних країнах світу. Вони також можуть бути корисними для студентів спеціальності В2 Дизайн та практикуючих спеціалістів: архітекторів та дизайнерів.

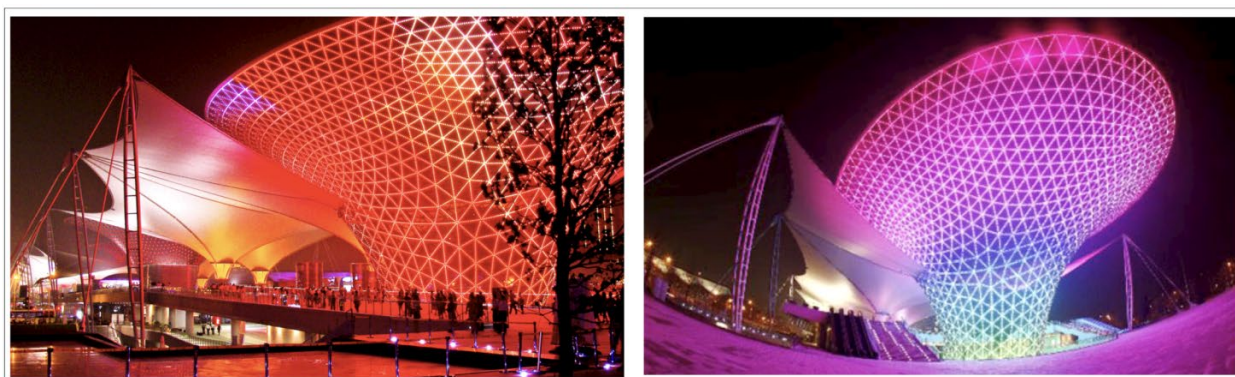
Виклад основного матеріалу. Вирішення питань, що відповідають цілям сталого розвитку є провідною концепцією сьогодення. Утім, варто зауважити, що відносно впровадження тимчасових об'єктів у міському середовищі Китаю або у його сільській місцевості, дані споруди виглядають досить по-різному. Наприклад, у сільській місцевості, де у більшій мірі вирощування й обробка природного матеріалу (бамбука) є звичним традиційним ремеслом, павільйони гарно вписуються у навколишнє середовище на основі *принципу гармонійності*. У свою чергу, якщо спеціалісти пропонують такий тимчасовий об'єкт у громадському просторі великого або маленького міста Китаю, дана споруда зазвичай на основі *принципу домінування* стає композиційним центром цієї території та будь-який принцип її формотворення завжди повертає до себе увагу жителів та гостей міста.

Варто нагадати, що окрім використання природного матеріалу – бамбуку, архітектори та дизайнери у своїх проєктних пропозиціях іншими засобами досягають позитивних результатів у створенні об'єктів, що відповідають цілям сталого розвитку. Наприклад, концепція дизайну наступного павільйону була задумана за *принципом домінування* для всесвітньої виставки EXPO 2010, м. Шанхай (іл.1). Нестандартна ідея створення об'єкту тимчасової архітектури базувалася на відродженні території промислового заводу, який з 1970-х років не експлуатувався та його територія фактично була занедбаною. Архітектори продемонстрували наочний приклад відповідності цілям сталого розвитку, повторно використовуючи конструкції та матеріали для вирішення об'єкту, тим самим зменшуючи й кількість будівельних відходів. Родзинкою такого підходу стало збереження оригінальної заводської стіни з цегли та створення додаткового внутрішнього простору із мансардними вікнами (для отримання природної вентиляції та збільшення сонячного світла).

Не менш важливим є дослідження застосування інтелектуального інтерактивного дизайну у формотворенні багатфункціональних культурних споруд. Сучасні виставкові тимчасові об'єкти більше не обмежуються одним функціональним призначенням, а поступово розвиваються до багатфункціональної інтеграції, поєднуючи розваги, освіту, соціальну взаємодію, культурну спад-



Іл.1. Дизайн павільйону розроблений за принципом домінування для всесвітньої виставки EXPO 2010; м. Шанхай. <https://www.archdaily.com/324197/pavilion-4-hma-architects-designers>



**Іл. 2. Expo Axis complex; м. Шанхай; 2010
<https://www.evolo.us/all-the-pavilions-at-the-2010-shanghai-world-expo/>**

щину та інші функціональні потреби. На цьому тлі питання про те, як покращити ефективність використання простору та якість користувацького досвіду за допомогою інновацій у дизайні, стало важливим питанням у сучасній галузі дизайну. Інтерактивний дизайн, як інноваційний технологічний метод дизайну, що орієнтований на користувача, пропонує новий підхід до формоутворення багатофункціональних культурних та дозвілєвих споруд, оптимізуючи інтерактивні взаємодії між людьми та навколишнім середовищем, людьми та архітектурними об'єктами, а також при взаємодії людей одного з одним. Отже, розвиток візуального інтерактивного дизайну забезпечує технічну підтримку для більш швидкого отримання інформації та оптимізації користувацького досвіду. Він підкреслює ефективність взаємодії за допомогою візуальних елементів, таких як графіка та зображення, й демонструє значну цінність застосування в таких галузях, як виставкові експозиції. Однак, існуючі дослідження здебільшого зосереджені на інтерактивному проектуванні однофункціональних об'єктів або цифрових інтерфейсів, і все ще

існує значна прогалина в дослідженнях систематичного інтерактивного проектування багатофункціональних культурних та дозвілєвих тимчасових архітектурних об'єктів. Таким чином, популяризація цифрових технологій дозволяють прискорити функціональну модернізацію виставкових тимчасових об'єктів. Враховуючи вимоги сьогодення такі об'єкти повинні не лише виконувати основні функції, такі як виставки, читання та розваги, але й створювати сценарії громадського життя з емоційним зв'язком та відчуттям участі — через інновації у просторовій формі та методах взаємодії. Тим часом, інтерактивний дизайн, як міждисциплінарна галузь, демонструє технологічні можливості для динамічної, персоналізованої та інтелектуальної трансформації форм та елементів сучасних виставкових об'єктів (іл. 2).

Комплекс Expo Axis є масивною спорудою довжиною близько 1000 метрів та шириною 100 метрів, запропонований з чотирьох рівнів (двох надземних і двох підземних), який має широкий спектр функцій. Він містить інфраструктурні компоненти, такі як трубопроводи опалення та



Іл. 3. Дизайн групи павільйонів від студії Lab Architecture; м. Вуцзінь, Китай; 2013 р.
<https://bustler.net/news/3116/winning-entry-art-and-science-pavilions-for-8th-china-flower-expo-completed>

охолодження, станції метро, а також простір для демонстрації та різноманітних вистав. Родзинкою комплексу є дах, що накритий величезним тентованим тканинним тентом, з якого з інтервалами виступають кілька споруд у формі перевернутих конусів, які називаються «сонячними долинами», що пропускають сонячне світло та свіже повітря до набережної. Всі вирішені завдання виставкового комплексу відповідають цілям сталого розвитку й демонструють вражаючий ефект використаної інтерактивної технології. Аналізуючи даний виразний приклад у трьох вимірах – просторова взаємодія інтерфейсу, інтеграція функціональних модулів та оптимізація користувацького досвіду – маємо погодитись із тим, що цифрові технології дозволяють зорозуміти змінювати фізичну форму та поведінкову логіку виставкового об'єкту, зрештою пропонуючи тріадичну модель спільного проектування «технологія-простір-людина». Таким чином, виставковий комплекс підтверджує глибину теоретичних напрацювань та якість професійно розробленого об'єкту в умовах міста. Даний досвід є корисним для інтелектуальної модернізації у створенні дизайну культурних та дозвіллевих тимчасових споруд у майбутньому, враховуючи цілі сталого розвитку міста.

Як свідчить матеріал дослідження, галузь інтерактивного дизайну сформувала відносно зрілі принципи дизайну, включаючи основні з них, а саме: *екологічну спрямованість, послідовність, ясність та пріоритет користувацького досвіду*. В останні роки розвиток технології мультимодальної взаємодії сприяв інноваціям у формуванні взаємодії фізичного простору та людини на основі системи емоційного зворотного зв'язку з урахуванням штучного інтелекту та крос-модального метафоричного дизайну. Зазначене вище значно підвищує обізнаність користувачів та їхню емоційну залученість, надаючи важливий досвід та

знання спеціалістам для створення інтерактивного дизайну виставкових об'єктів у майбутньому.

Наявність певної інноваційної технологічної системи також сприяє вирішенню дизайну нових форм в об'єктах тимчасової архітектури, що свідчить про відповідність концепції та цілям сталого розвитку. Завдяки архітекторам студії Lab Architecture у місті Вуцзінь у 2013 році створено дизайн павільйонів мистецтва та науки, які роковують основну ідею – просування цілей сталого розвитку (іл. 3).

У співпраці із архітекторами Крісом Ю-ханг Чаном та Стефані Мі-лі Тан запропоновано дизайн двох павільйонів з урахуванням *принципу асоціативно-образної форми*. Виявленню художнього образу споруд допомагає їхнє розташування біля озера Західний Тай-ху. Дизайн павільйонів був натхненний формою пелюстків квітів, що плавають на воді та за *принципом гармонійності* вдало відтворюють місцеві природні особливості, а також вказують на глибинну прив'язку до навколишнього середовища на рівні підсвідомості людини. У свою чергу, *принцип екологічного проектування будівель* допоміг просуванню цілей сталого розвитку. Параметричний метод моделювання форми павільйонів сприяв розробці широких криволінійних елементів форми споруд, побудованих з тришарових сталевих елементів. Багатошарова фторполімерна мембрана ETFE для покриття тимчасових споруд стала надійним теплоізолюючим матеріалом, що створює захист від проникнення морозу та втрати тепла. Отже, різниця у використанні матеріалів для створення дизайну виставкових павільйонів доводить їхню цінність у вирішенні об'ємно-просторової структури. Всі інновації у їхньому формотворенні значно збагачують національну культурну спадщину країни та вказують на напрями, що сприяють вирішенню цілей сталого розвитку міста.

Висновки. Таким чином, концепції відповідності цілям сталого розвитку підпорядковані різноманітні характеристики тимчасових виставкових павільйонів. Вони забезпечують розвиток дизайну виставкових об'єктів за декількома провідними принципами, що відповідають за різні функції споруд. Головними відмінностями павільйонів нового покоління, дизайн яких враховує інтерактивні технології, є основні принципи

серед яких варто назвати: екологічну спрямованість, послідовність та пріоритет користувацького досвіду. Всі означені аспекти сприяють активній взаємодії людей в системі «технологія-простір-людина» та дозволяють у майбутньому забезпечити інтелектуальну модернізацію у створенні дизайну культурних та дозвілєвих тимчасових споруд, що може значно підвищити рівень культурної обізнаності жителів та гостей Китаю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кривуц С.В., Фролович К.П. Принципи сталого розвитку як основа моделювання європейських цінностей в освітньому процесі вищої школи. Матеріали XVI Міжнародної науково-практичної конференції «Перспективи розвитку сучасної науки та освіти». м. Львів, 19-20 вересня 2025 року. Львів : Львівський науковий форум, 2025. С.21 – 22
2. Що таке декарбонізація і якими темпами потрібно її втілювати, аби стримати зміну клімату? 2023. URL: <https://ecoaction.org.ua/shcho-take-dekarbonizatsiia.html> (дата звернення: 26.01.2026)
3. Dani Schulman. China's Role in International Sustainable Development. 2019. URL: <https://climatecommunication.yale.edu/news-events/chinas-role-in-international-sustainable-development/> (дата звернення: 02.02.2026)
4. How regenerative urban design transforms spaces for people and the planet. 2025. URL: <https://www.weforum.org/stories/2025/03/regenerative-design-transforms-urban-spaces-people-planet/> (дата звернення: 02.02.2026)
5. Nour Fakharany. China Pavilion's Plan for Expo Osaka 2025: A Showcase of Traditional Chinese Inscribed Slips. 2023. URL: <https://www.archdaily.com/1001039/china-pavilions-plan-for-expo-osaka-2025-a-showcase-of-traditional-chinese-inscribed-slips> (дата звернення: 28.01.2026)
6. REGEN Project. 2024. URL: https://build-up-ec-europa-eu.translate.google.com/en/resources-and-tools/links/regen-project?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=sc (дата звернення: 25.01.2026)
7. Sustainable Pavilion Architecture: Osaka Expo 2025 Healthcare Pavilion “Nest for Reborn” by Tohata Architects & Engineers. 2025. URL: <https://uni.xyz/journal/sustainable-pavilion-architecture-osaka-> (дата звернення: 05.02.2026)

REFERENCES

1. Kryvuts S.V., Frolovych K.P. (2025). Pryntsypy staloho rozvytku yak osnova modeliuvannia evropeiskyykh tsinnosti v osvithomu protsesi vyshchoi shkoly. [Principles of sustainable development as a basis for modeling European values in the educational process of higher education] Materialy XVI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii «Perspektyvy rozvytku suchasnoi nauky ta osvity». m. Lviv, 19-20 veresnia 2025 roku. Lviv : Lvivskyi naukovyi forum. 21 – 22 [in Ukrainian]
2. Shcho take dekarbonizatsiia i yakymy tempamy potrebno yii vtiliuvaty, aby strymaty zminu klimatu? [What is decarbonization and at what pace should it be implemented to curb climate change?] (2023). Retrieved from <https://ecoaction.org.ua/shcho-take-dekarbonizatsiia.html> (data zvernennya: 26.01.2026)
3. Dani Schulman. (2019). China's Role in International Sustainable Development. Retrieved from <https://climatecommunication.yale.edu/news-events/chinas-role-in-international-sustainable-development/> (data zvernennya: 02.02.2026)
4. How regenerative urban design transforms spaces for people and the planet. (2025). Retrieved from <https://www.weforum.org/stories/2025/03/regenerative-design-transforms-urban-spaces-people-planet/> (data zvernennya: 02.02.2026)
5. Nour Fakharany. (2023). China Pavilion's Plan for Expo Osaka 2025: A Showcase of Traditional Chinese Inscribed Slips. Retrieved from <https://www.archdaily.com/1001039/china-pavilions-plan-for-expo-osaka-2025-a-showcase-of-traditional-chinese-inscribed-slips> (data zvernennya: 28.01.2026)
6. REGEN Project (2024). Retrieved from https://build-up-ec-europa-eu.translate.google.com/en/resources-and-tools/links/regen-project?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=sc (data zvernennya: 25.01.2026)
7. Sustainable Pavilion Architecture: Osaka Expo 2025 Healthcare Pavilion “Nest for Reborn” by Tohata Architects & Engineers. (2025). Retrieved from <https://uni.xyz/journal/sustainable-pavilion-architecture-osaka-> (data zvernennya: 05.02.2026)

Дата першого надходження статті до видання: 11.02.2026
 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)



Ольга ХЕНДРИК,

orcid.org/0000-0001-8432-4093,

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *olha_khendryk@xdak.ukr.education*

Євгенія ЯНИНА-ЛЕДОВСЬКА,

orcid.org/0000-0002-2333-2695

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *janinaledovskaya1982@gmail.com*

ЕТНОГРАФІЧНА МОДЕЛЬ ЯК ОСНОВА СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ (НА ПРИКЛАДІ КОЛЕКТИВУ «СВЯТО», 1990-ТІ РР.)

Статтю присвячено комплексному аналізу творчої практики, методології та художніх моделей фольк-шоу-групи «Свято», яка діяла в місті Харкові на початку 1990-х рр. під керівництвом Юрія Скобченка.

Метою статті є введення до наукового обігу та концептуалізація творчого спадку фольк-шоу-групи «Свято» як складника лексико-семантичної системи української сучасної хореографії.

Залучення відеоархіву та інтерв'ю показало, що український етнографічний матеріал став структурною основою для формування сучасної хореографії на ранньому етапі її становлення. Лексика Слобожанського танцю переносилась з побутового контексту та ставала формою або розвитком ідеї. З'ясовано, що трансформація пластичної моделі зумовила пошук української ідентичності через мову тіла, зрозумілу для широкої аудиторії. Наголошено на тому, що сучасна хореографія в неофольклорній парадигмі постала альтернативою пострадянським хореографічним моделям. Творчі моделі в середині колективу висвітлено як поєднання регламентації хореографічного тексту і стимулювання особистісного розвитку учасників у взаємодії один з одним. Методика художнього керівника спрямовувалась на співтворчість під час репетицій. Встановлено, що основними результатами моделі режисури в групі «Свято» є технічна якість, непорушність художньої структури та ансамблеве мислення. Виявлено, що специфікою творчого процесу в групі є формування сценічної комунікації, цілеспрямованості, розуміння стабільності художньої форми. Врегульована творча ініціативність зумовлювала формування професійної та національної ідентичності митця. Зазначено, що етнографічний матеріал став основою створення авторських танцювальних методик через перехід від копіювання малюнка до конструювання танцю. Становлення української сучасної хореографії на прикладі фольк-шоу-групи «Свято» ілюструє творчу взаємодію між учасниками для формування унікальної художньої мови колективу. Цей процес сприяв збагаченню української хореографічної школи новою пластикою та актуалізацією регіональних і національних танцювальних традицій.

Перспективами подальших досліджень є вивчення того, як етнографічні моделі трансформуються в українську сучасну хореографію та сприяють формуванню нових стилів і художніх концепцій.

Ключові слова: хореографія, сучасна хореографія, хореографічна освіта, викладання танцю, Слобожанський танець, неофольклоризм, національна ідентичність.

Olha KHENDRYK,

orcid.org/0000-0001-8432-4093

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Contemporary Choreography and Sports and Wellness

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) olha_khendryk@xdak.ukr.education

Yevheniia YANYNA-LEDOVSKA,

orcid.org/0000-0002-2333-2695

Candidate of Art Criticism, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Contemporary Choreography and Sports and Wellness

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) janinaledovskaya1982@gmail.com

ETHNOGRAPHIC MODEL AS THE BASIS OF CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY (ON THE EXAMPLE OF THE COLLECTIVE «SVIATO», 1990S)

This article is devoted to a comprehensive analysis of the creative practice, methodology, and artistic models of the folk show group «Sviato», which operated in Kharkiv in the early 1990s under the leadership of Yuriy Skobchenko.

The aim of the article is to introduce into scientific circulation and conceptualise the creative legacy of the folk show group «Sviato» as a component of the lexical-semantic system of contemporary Ukrainian choreography.

The use of video archives and interviews showed that Ukrainian ethnographic material became the structural basis for the formation of contemporary choreography at an early stage of its development. The vocabulary of folk choreography was transferred from the everyday context and became a form or development of an idea. The vocabulary of the Slobozhanskyi dance was transferred from the everyday context and became a form or a development of an idea. It has been established that the transformation of the plastic model led to the search for Ukrainian identity through body language that is understandable to a wide audience. It is emphasised that contemporary choreography in the neo-folkloric paradigm has emerged as an alternative to post-Soviet choreographic models. Creative models within the collective are presented as a combination of choreographic text regulation and stimulation of personal development of participants in their interaction with each other. The artistic director's methodology was aimed at co-creation during rehearsals. It has been established that the main results of the directing model in the «Sviato» group are technical quality, the integrity of the artistic structure, and ensemble thinking. It was found that the specificity of the creative process in the group is the formation of stage communication, purposefulness, and understanding of the stability of the artistic form. Regulated creative initiative determined the formation of the artist's professional and national identity. It is noted that ethnographic material became the basis for the creation of original dance techniques through the transition from copying patterns to constructing dance. The formation of Ukrainian contemporary choreography, as exemplified by the folk show group «Sviato», illustrates the creative interaction between participants in the formation of the collective's unique artistic language. This process contributed to the enrichment of the Ukrainian choreographic school with new plasticity and the actualisation of regional and national dance traditions.

Prospects for further research include studying how ethnographic models are transformed into Ukrainian contemporary choreography and contribute to the formation of new styles and artistic concepts.

Key words: choreography, contemporary choreography, choreographic education, dance teaching, Slobozhanskyi dance, neofolklorism, national identity.

Постановка проблеми. Українська сучасна хореографія в XXI ст. демонструє розмаїття стилів, напрямів, шкіл і технік. Водночас повномасштабна російсько-українська війна актуалізувала питання джерел та особливостей танцювального мистецтва в незалежній Україні. Мистецтвознавчий дискурс становлення сучасної хореографії періоду першого десятиріччя незалежності може бути фактологічно й концептуально розширений завдяки введенню до наукового обігу творчого спадку фольк-шоу-групи «Свято», яка діяла на початку 1990-х рр. у Харкові під керівництвом Ю. Скобченка. Теоретизація творчого методу та моделей творчої взаємодії в колективі дозволяє

розглянути його здобутки як складник оновлення українського танцю. На особливу наукову увагу заслуговує використання етнографічного матеріалу Слобожанщини як смислової та структурної основи, що став визначальним компонентом у формуванні нової естетики та філософії української сучасної хореографії.

Аналіз досліджень. Сміслові обрамлення концептуалізації творчого спадку фольк-шоу-групи «Свято» потребує залучення розвідок, присвячених висвітленню народному танцю Слобожанщини (Мостова, 2019), народно-сценічній хореографії у радянський період (Климчук, 2021), адаптації народного танцю до сучасної хореогра-

фії (Литвиненко, 2017), синтезу народного танцю Центру України з контемпорарі (Вітковський та ін., 2025), а також харківській танцювальній школі народної хореографії початку 1990-х рр. на прикладі діяльності «Заповіту», очолюваного Б. Колногузенком (Бортник та ін., 2023). Також до наукового обігу введено три відеозаписи фольк-шоу-групи «Свято»: конкурсний виступ в Рівному (Фольк Шоу Група СВЯТО конкурс, 2025), сюжет програми «Шануймося, друзі», ведуча Т. Олексієнко, канал УТ-1 (Фольк Шоу Група «СВЯТО», 2025), присвячений діяльності колективу та підготовці до конкурсного виступу, а також стилізація танцю українських козаків (Група СВЯТО 1993 рік, 2026). Окрім того, залучалися фрагменти інтерв'ю О. Хендрик із засновником і художнім керівником колективу Ю. Скобченком, які знаходяться в приватному архіві.

Мета статті – ввести до наукового обігу та концептуалізувати творчий спадок фольк-шоу-групи «Свято» (м. Харків, початок 1990-х рр., керівник Ю. Скобченко) як складник лексико-семантичної системи української сучасної хореографії. Для досягнення мети, на основі відеоархіву та інтерв'ю художнього керівника та учасників групи, необхідно: проаналізувати процеси засвоєння неофольклористичної парадигми за умов харківської танцювальної школи початку 1990-х рр.; висвітлити моделі творчої взаємодії всередині колективу; виявити специфіку творчого процесу у фольк-шоу-групі.

Виклад основного матеріалу. Повномасштабне збройне вторгнення російської федерації спонукає артикулювати питання національної ідентичності засобами мистецької виразності, що актуалізує дослідження сучасної хореографії в неофольклорній парадигмі. Творчий спадок фольк-шоу-групи «Свято» (м. Харків, початок 1990-х рр., художній керівник Ю. Скобченко), побудований на етнографічному матеріалі Слобожанщини, збагачує хореологію та демонструє зв'язок між танцем незалежної України і традицією. Відеоматеріали, інтерв'ю та спогади учасників колективу дозволяють реконструювати особливості синтезу етнографії з сучасною хореографією, відмінні риси мистецької комунікації та художню мову фольк-шоу-групи «Свято».

Аналіз процесів засвоєння неофольклористичної парадигми потребує висвітлення становища харківської танцювальної школи початку 1990-х рр. Попри обмеження фінансування після розпаду СРСР, у цей період простежувався ідейний підйом, свобода творчості, обмін досвідом з іноземними колегами. Академічні традиції М. Болотова,

П. Вірського, В. Вронського, О. Гомона, М. Соболя та ін. продовжували, зокрема, М. Вантух, С. Дробіт, Б. Колногузенко, І. Николишин, І. Сльота. Водночас з'являлися колективи, які поєднували сучасну лексику з українським етнографічним матеріалом. У Харкові діяли самодіяльні колективи високого рівня, зокрема «Буревісник», «Квітка» та «Зорецвіт». А також у 1991 р. розпочала діяльність фольк-шоу-група «Свято», яка залучала етнографічний матеріал Слобожанщини та сучасну хореографію. Колектив діяв на базі Палацу культури Харківського канатного заводу та складався з 13 учасників (Фольк Шоу Група «СВЯТО», 2025). Засновником, художнім керівником і балетмейстером був Юрій Скобченко, який викладав у Харківському державному інституті культури (ХДІК, нині Харківська державна академія культури – ХДАК). Тому основою колективу стали студенти-хореографи ХДІК Ольга Лаврова (нині Хендрик), Ірина Молькіна, Валерія Пестрякова, Людмила Філь, майбутні студенти Ігор Живодченко, Олександр Цомає, Роман Іванов, Ігор Сорокін. У ролі музикантів долучилися випускники Харківського державного інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського (нині ХНУМ ім. І. П. Котляревського), музикантом і аранжувальником був Григорій Ворголь.

Репертуар фольк-шоу-групи «Свято» починався з вокально-хореографічних композицій. Аналіз аудіовізуальних джерел показав, що у виступах колективу простежуються притаманні слобожанському народному танцю параметри: легкість виконання, часта зміна ритмічної структури, різка манера відтворення рухів; напівприсяди, легкі перебіжки, попеременні притупи ногами перед тулубом, бокові рухи із зіскоками, «голубці», «вихилясники», «тинки» з різкими нахилами корпусу, «плескачі»; замкнута композиційна побудова, малюнок танцю складався з трикутників, двох паралельних ліній, кола, півкола з переходами, міг доповнюватися «воротами», «міс точками», парними та груповими переплясами (Мостова, 2019: 102–103). Пізня робота колективу, присвячена стилізації танцю українських козаків (Група СВЯТО 1993 рік, 2026), демонструє кристалізацію стилю та злиття народної хореографії з сучасним танцем. Танець виконано чоловічим тріо та базується на складних трюкових елементах (присядки, повзунці, широкі стрибки), ритмічних дробах та імітації бойових дій («млинки», стрибки, випади). Характерна для сучасної лексики графічність рук, експресія корпусу, а також шаблі, що використовувалися для функціонального продовження ліній тіла, забезпечили цілісну пластичність неофольклорного твору.

На противагу академічній традиції радянського періоду, специфіка залучення етнографічного матеріалу до вокально-хореографічних номерів «Та орав мужик край дороги», «Ой гарна я, гарна», «Запечене поросся», «Заїнько», «Харківський краков'як», «Гопак» проявлялася в синтетичній формі, де танцюристи співали і грали на музичних інструментах. Зокрема, таку особливість зафіксовано у словах керівника гурту Ю. Скобченка: «У нашій програмі все... в тридцятій формі, тобто і музика, і пісня, і танці» (Фольк Шоу Група «СВЯТО», 2025). Тобто обрана стратегія колективу спирається на неофольклористичну парадигму, яка виходить на межі відтворення танців Слобожанщини. Хореографія стає соціокультурною практикою актуалізації традиції. Згідно з термінологією І. Климчук, спосіб роботи з етнографічним матеріалом відповідає поняттю «національна своєрідність». На відміну від «національної форми», підхід інтегрує побутовий танець в структуру академічного танцю без втрати його основ. У результат трансформується роль хореографії від носія формальних ознак до репрезентанта внутрішніх якостей національної культури (Климчук, 2021: 44–47). Тож, колектив працював з етнографічним матеріалом не тільки на рівні відтворення лексики, але й шляхом актуалізації ціннісно-змістовних складників української традиційної культури.

Друга відмінна риса зумовлювалася іронічною інтерпретацією матеріалу шляхом інтеграції розважальних і видовищних складників у хореографію незалежної України. Академічна традиція, представлена на сучасній сцені, зокрема, театром народного танцю «Заповіт» (кер. Б. Колногузенко), відображає уявлення про те, що «український танець є гордістю нашого народу, яскравим втіленням національної свідомості та вагомою частиною духовного багатства нації» (Бортник та ін., 2023: 89–90). Інституалізація народно-сценічного танцю в Україні протягом 1950–1980 рр., поруч із патріотизмом та урочистістю залучала комічне як прояв архетипної сили із використанням трюків, акробатичних прийомів, підкреслено нарядного сценічного костюму (Климчук, 2021: 68). На противагу академізму, фольк-шоу-група «Свято» використовувала дозвіллену форму через сюжетні постановки з підкресленим комізмом як проявом свободи. Наприклад, «Гопак» «традиційно презентував чоловічу силу, витривалість, спритність і готовність іти в бій» (Бортник та ін., 2023: 91), в інтерпретації колективу (Фольк Шоу Група СВЯТО конкурс, 2025) поєднав чоловічу вправність з вокально-хореографічною вставкою на

основі пісні «Посіяла василечки». Сценічна версія передбачала посилення жіночої партії та ігрові пантомімні епізоди. Сюжетна лінія будувалася на інтерактивній взаємодії, містила побутову лексику, іронічний підтекст (зокрема, хлопці боялися дівчат) і завершувалася підтримкою з підняттям виконавиці. Отже, діяльність колективу в неофольклорній парадигмі постала альтернативою пострадянським стратегіям хореографії.

Висвітлення моделей творчої взаємодії всередині колективу увиразнює методику залучення етнографічного матеріалу до репертуару. Мистецький процес поєднував рішення художнього керівника щодо синтезу фольклору та сучасної хореографії у співтворчості з учасниками. Зокрема, залучення хореографів і музикантів забезпечувало умови для творчої свободи, що в поєднанні з іронічною оптикою зумовлювало появу форм, які відповідали змінам в українському суспільстві. За словами О. Хендрик, гастрольний досвід у складі колективу «Зорецвіт» (США) став чинником емоційно-ціннісної трансформації. Відтак, творча свобода сприяла не тільки індивідуальній реалізації, а й формуванню нового суб'єкта творчості. Тому засобами хореографічної виразності формувалася новий суб'єкт творчості, адже «пластичні рухи в народному танці у синтезі з іншими видами хореографічного мистецтва, включаючи при цьому сучасні танцювальні стилі... хоч і тонуються ближче до виразально-зображальних сучасних пластичних елементів... дозволяють виявляти та розвивати у хореографічному творі національний характер образів і його лексику» (Литвиненко, 2017: 269–270). Тож фольк-шоу-група «Свято» представляла танець як засіб актуалізації української національної культури.

Водночас імпровізація заохочувалася художнім керівником Ю. Скобченком тільки в межах репетиційного процесу. Натомість сценічний виступ мав фіксовану художню структуру і технічну якість. Метою керівника було врегулювати взаємодію між учасниками колективу для подальшої професійної діяльності. У такий спосіб педагогічний аспект роботи художнього керівника реалізовувався через формування ансамблевого мислення. Зокрема, аналіз відеозаписів підтвердив відсутність інституту постійних солістів, що узгоджується з теоретичною позицією керівника. Тож, модель режисури, що розмежувала виконавську дисципліну та свободу як імпровізаційний пошук, сприяла творчій реалізації і трансформації світогляду в перші роки незалежності України. Поєднання етнографічного матеріалу з сучасною хореографією «дозволяє побачити знайомі форми

під новим кутом, зберігаючи їх культурне коріння, але водночас надаючи їм нового звучання у сучасному мистецькому контексті» (Вітковський та ін., 2025: 105). Така практика актуалізувала культурну спадщину України доступною для масового глядача мовою за умов економічної нестабільності. Соціокультурний контекст стратегії популяризації окреслено словами керівника фольк-шоу-групи «Свято» Ю. Скобченка: «Ми все ж повернемося до того часу, коли народне мистецтво, я зараз говорю про нашу діяльність, воно буде подобатись і люди пишатимуться тим, що живуть у цій країні, де танцюють такі танці, співають отакі прекрасні пісні, де є така чудова музика» (Фольк Шоу Група «СВЯТО», 2025).

Останньою позицією розвідки буде виявлення специфіки творчого процесу фольк-шоу-групи «Свято». Вивчення аудіовізуальних матеріалів та інтерв'ю показало, що контрольоване співавторство забезпечило художню цілісність і фахове становлення учасників. Стабільність художньої форми досягалася розвитком універсальних навичок у синтезі танцю, співу та гри на музичних інструментах. Як зазначив Ю. Скобченко: «У нас такий закон в колективі, згідно з яким танцівник повинен вміти все – гарно співати, грати на якомусь інструменті, а свою професію він повинен знати в досконалості» (Фольк Шоу Група «СВЯТО» 2025). Проте високі вимоги поєднувалися зі свободою реалізації під час репетицій. З а спогадами О. Хендрик, танцюристи самостійно обирали власний образ для номерів. Музично-пластичну єдність номерів забезпечували аранжування Григорія Ворголя, які надавали традиційним мелодіям актуального звучання. Тобто конструювання творів відбувалося на перетині хореографії, аранжування та арт-менеджменту.

Методика врегульованої творчості Ю. Скобченка забезпечувала ініціативність і формування фахової та національної ідентичності учасників, чії професійні біографії демонструють такі спільні риси: цілеспрямованість, організованість, відповідальність, викладацьку діяльність і керівництво танцювальними колективами як спільні риси. Професійний підхід очільника фольк-шоу-групи «Свято» сформувався під впливом школи П. Вірського, що зумовлено вихованням у мистецькому середовищі. Мати танцювала в ансамблі народного танцю «Буревісник», який відвідував П. Вірський. Також зі слів Ю. Скобченка, він «виріс на колінах» у колишніх вихованців майстра. Практичне застосування мистецького світогляду Ю. Скобченко реалізовував у ХДІК, в якому викладав на запрошення Б. Колногузенка.

Участь Ольги Лаврової (нині – Хендрик) у фольк-шоу-групі «Свято» в 1990-х рр. сприяла формуванню професійної автономії та навичок арт-менеджменту. Поєднання академічної бази з виконавською практикою в Іспанії («Benidorm Palace») і модерними техніками (школи Б. Ванделлі та В. Барбасте) визначило подальшу науково-педагогічну діяльність у ХДАК і Харківському училищі культури (нині Харківський фаховий вищий коледж мистецтв) як провідного фахівця з контемпорарі та мистецтва балетмейстера. Танцювальний досвід Ірини Молькіної, сформований у ХДАК і фольк-шоу-групі, відповідав стандартам провідних балетних установ. Тривала кар'єра в Іспанії («Benidorm Palace») та виконання функцій капітана трупи підтвердили її професійну спроможність і лідерські якості, закладені методикою Ю. Скобченка. Професійний шлях Валерії Пестрякової засвідчив розвиток виконавської майстерності від роботи у фольк-шоу-групі до артистки балету ХАТОБ та солістки міжнародних сцен («Benidorm Palace», «Secar»). Становлення у французькій освітній системі (диплом СА, власна школа «H25 Arts de la Danse», викладання в Університеті Бордо-Монтень) підтвердило універсальність технічної бази та професійну адаптивність. Творчість Людмили Філь демонструє пряму рецепцію методики Ю. Скобченка через репетиційну стратегію, деталізацію хореографічного тексту та манеру виконання жіночого танцю Слобожанщини. Статус Відмінника освіти України та викладання дисциплін «Мистецтво балетмейстера» і «Народно-сценічний танець» у ХДАК стали підтвердженням реалізації методичних принципів колективу в науково-педагогічній і балетмейстерській діяльності.

Мистецька реалізація Ігоря Живодченка ґрунтується на синтезі художньо-педагогічних методів П. Межубовського та Ю. Скобченка у народно-сценічній хореографії. Діяльність як засновника ансамблю «Свято», керівника колективів «Буревісник», «Акварельки», робота в «Закаблуках» та викладання в Харківському фаховому вищому коледжі мистецтв підтвердили ефективність методики Ю. Скобченка через перенесення ігрового хореографічного репертуару на сучасне виконавське покоління. Науково-педагогічна діяльність Олександра Цомая в ХДАК та репетиторська робота з чоловічим складом «Заповіту» свідчать про професійну спадковість, закладену Ю. Скобченком. Як керівник-методист ансамблю «Щасливе дитинство», фахівець актуалізує Слобожанську хореографію та відтворює хореографічну спадщину фольк-шоу-групи «Свято», (зокрема, «Запечене поросся»,

«Козацька вольниця»). Творча еволюція Романа Іванова позначена переходом від виконавської практики до організації масштабних фестивальних проєктів, зокрема хореографічного конкурсу «Чорна пантера», засвідчила адаптивність і менеджерські компетенції в сучасному танці. Мистецька кар'єра Ігоря Сорокіна засвідчила високий рівень виконавської та балетмейстерської кваліфікації. Проте після міжнародної практики («Benidorm Palace», Іспанія) гастрольна діяльність із власним колективом перервалася передчасною смертю. Тож, танцюристи колективу підтверджують професійну адаптивність і здатність до трансляції академічних і характерних танцювальних традицій у європейському мистецькому просторі.

Висновки. У результаті розвідки було ведено до наукового обігу та систематизовано емпіричні матеріали, які репрезентують творчу діяльність фольк-шоу-групи «Свято» (м. Харків, початок 1990-х рр., керівник Ю. Скобченко): архівні відеозаписи виступів колективу, телевізійний сюжет і матеріали інтерв'ю з художнім керівником. У результаті було доповнено історію харківської хореографії та неофольклористичного танцю, а також зроблено низку висновків.

Аналіз процесів засвоєння неофольклористичної парадигми показав, що творчість фольк-

шоу-групи «Свято» відбувалася в контексті трансформації хореографічної культури України через синтез танцю, вокалу та музики на етнографічному матеріалі Слобожанщини. Застосований метод сформував модель репрезентації національної культури, яка поєднала академічну техніку з актуалізацією ціннісних складників традиції у видовищних формах. Модель творчої взаємодії всередині колективу адаптувала народну хореографію до соціокультурного контексту шляхом співавторства в репетиційному процесі. Супровідним результатом стало формування ансамблевого мислення учасників та інтеграція імпровізації у сценічний малюнок. Специфікою творчого процесу у фольк-шоу-групі «Свято» постала трансформація традиційної хореографії в авторську художню мову шляхом поєднання мистецької комунікації, конструювання професійної ідентичності митця та переходу від репродуктивного відтворення етнографічного матеріалу Слобожанщини до моделювання авторських творів з народною своєрідністю.

Перспективами подальших досліджень є вивчення того, як етнографічні моделі трансформуються в українську сучасну хореографію та сприяють формуванню нових стилів і художніх концепцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бортник К., Островська К., Семенова Н. Діяльність театру народного танцю «Заповіт» в умовах воєнного часу: актуалізація та популяризація української професійної народно-сценічної хореографії. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. 2023. Вип. 69. Т.1. С. 88–94. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-12>.
2. Вітковський В., Копієвський О., Купрій О. Інтерпретація основних рухів центрального регіону України за допомогою технічних принципів contemporary dance. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих учених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка / ред.-упоряд.: М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. Вип. 90, т. 1. С. 103–108. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-1-14>.
3. Група СВЯТО 1993 рік стилізація танцю українських козаків [Відео]. YouTube. Опубліковано 11 січня 2026. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6e8j7bRjIU> (дата звернення: 25.02.2026).
4. Климчук І. С. Українське хореографічне мистецтво 1950–1980-х років як чинник формування національної ідентичності : дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 198 с.
5. Литвиненко В. А. Створення театралізованого художнього образу сучасника в народно-сценічній хореографії. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. пр. / Держ. акад. кер. кадрів культ. і мистецтв. 2017. Вип. 39. С. 266–274.
6. Мостова І. С. Особливості формування танцювального канону народних танців населення Слобожанщини. *Культура України* : наук. фахове видання Харківської державної академії культури. 2019. Вип. 65. С. 98–107. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.09>.
7. Фольк Шоу Група «СВЯТО» 1992 [Відео]. YouTube. Опубліковано 07 листопада 2025. URL: https://www.youtube.com/watch?v=3EqtWEf_oXo (дата звернення: 25.02.2026).
8. Фольк Шоу Група СВЯТО конкурс м. Ровно 1992 рік [Відео]. YouTube. Опубліковано 30 листопада 2025. URL: https://www.youtube.com/watch?v=b3jN_u5asQY (дата звернення: 25.02.2026).

REFERENCES

1. Bortnyk K., Ostrovska K., Semenova N. (2023) Diialnist teatru narodnoho tantsiu «Zapovit» v umovakh voiennoho chasu: Aktualizatsiia ta populiaryzatsiia ukrainskoi profesiinoi narodno-stsenichnoi khoreohrafi [Activity of the folk dance theater «Zapovit» in wartime conditions: Actualization and popularization of Ukrainian professional folk-stage choreography]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* : zb. Drohobyskoho derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka, 69 (1). 88–94. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-12>. [in Ukrainian].

2. Vitkovskyi V., Kopiiievskyi O., Kuprii O. (2025) Interpretatsiia osnovnykh rukhiv tsentralnoho rehionu ukrainy za dopomohoiu tekhnichnykh pryntsyviv contemporary dance [Interpretation of the basic movements of the central region of Ukraine through the technical principles of contemporary dance]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* : mizhvuz. zb. nauk. pr. molodykh uchenykh Drohobyts. derzh. ped. un-tu im. I. Franka / red.-uporiad.: M. Pantiuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomria. Drohobych 90 (1). 103–108. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-1-14>. [in Ukrainian].
3. Hrupa SVIATO 1993 rik stylezatsiia tantsiu ukrainskykh kozakiv SVIATO Group, 1993 (2026) [Stylization of the Ukrainian Cossack Dance] [Video]. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6e8j7bRJlIU> (data zvernennia: 25.02.2026). [in Ukrainian].
4. Klymchuk I. S. (2021) Ukrainske khoreohrafichne mystetstvo 1950–1980-kh rokiv yak chynnyk formuvannia natsionalnoi identychnosti [Ukrainian choreographic art of the 1950s–1980s as a factor in the formation of national identity] dys. ... kand. mystetstvozn.: 26.00.01 / Nats. akad. keriv. kadriv kultury i mystetstv. Kyiv, 198. [in Ukrainian].
5. Lytvynenko V. A. (2017) Stvorennia teatralizovanoho khudozhnoho obrazu suchasnyka v narodno-stsenichnii khoreografii [Expressive and artistic means of Ukrainian folk dance in creating an artistic image of a contemporary]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*: zb. nauk. pr. / Derzh. akad. ker. kadriv kult. i mystetstv. 39. 266–274. [in Ukrainian].
6. Mostova I. S. (2019) Osoblyvosti formuvannia tantsiuvalnoho kanonu narodnykh tantsiv naselennia Slobozhanshchyny [Features of the formation of dance canon of folk dances of the population of Slobozhanshchyna]. *Kultura Ukrainy* : nauk. fakhove vydannia Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury. 65. 98–107. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.065.09>. [in Ukrainian].
7. Folk Shou Hrupa «SVIATO» 1992 (2025) [Folk Show Group «SVIATO», 1992] [Video]. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=3EqtWEf_oXo (data zvernennia: 25.02.2026). [in Ukrainian].
8. Folk Shou Hrupa SVIATO konkurs m. Rovno 1992 rik (2025) [Folk Show Group «SVIATO» Competition, Rivne, 1992] [Video]. *YouTube*: https://www.youtube.com/watch?v=b3jN_u5asQY (data zvernennia: 25.02.2026). [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 766:659.125:004.774.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-20>**Роман ХИНЕВИЧ,***orcid.org/0009-0004-1522-4039**аспірант кафедри графічного дизайну**Київського національного університету технологій та дизайну**(Київ, Україна) h.roman.olegovich@gmail.com***Ольга ЄЖОВА,***orcid.org/0000-0002-5920-1611**доктор педагогічних наук, кандидат технічних наук, професор,**професор кафедри графічного дизайну**Київського національного університету технологій та дизайну**(Київ, Україна) yezhova.ov@knuutd.edu.ua*

ТИПОЛОГІЯ ВІЗУАЛЬНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ У ДИЗАЙНІ СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА

У статті здійснено комплексне теоретичне дослідження та систематизацію візуальних повідомлень як специфічних об'єктів сучасного графічного дизайну. Основна тема роботи охоплює процеси формування, функціонування та класифікації візуальних образів у цифровому мережевому просторі. Розглянуто проблему невідповідності традиційних методів проектування динамічним умовам соціальних мереж, де візуальний контент існує в межах суворих алгоритмічних протоколів і потребує надвисокої швидкості сприйняття аудиторією. Метою статті є теоретичне обґрунтування та розробка багаторівневої типології візуальних повідомлень, що базується на системному проектному підході та враховує специфіку взаємодії користувача з сучасними цифровими медіа.

Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні структурно-функціонального аналізу проектних практик та методу системного моделювання візуальних комунікацій. Узагальнені результати дослідження полягають у концептуалізації візуального повідомлення як адаптивної проектної одиниці, форма якої детермінована технічними параметрами платформи. На основі аналізу сучасних медіа-платформ розроблено типологію за трьома визначальними векторами. Перший вектор – проектно-темпоральний – дозволяє класифікувати повідомлення за тривалістю циклу їхнього існування на константні, транзитні та серійно-циклічні. Другий вектор – функціонально-комунікативний – виокремлює інформаційно-пояснювальні, емоційно-образні та інтерактивно-стимулюючі типи. Третій вектор – технологічний – диференціює об'єкти за рівнем складності візуальної мови та способами кодування інформації.

Вперше в межах класифікації об'єктів графічного дизайну інтегровано концепцію «дизайн-простору» соціальних систем, що дозволило систематизувати повідомлення від статичної графіки та моушн-дизайну до складних генеративно-алгоритмічних структур. Доведено, що запропонована типологія є ефективним інструментом у проектній діяльності дизайнера, оскільки дозволяє прогнозувати комунікативний ефект через синтез художньої форми, інтерактивного потенціалу та технічних параметрів екосистеми соціальних медіа. Практична значущість роботи полягає у можливості застосування розроблених рівнів типізації як проектної матриці для створення цілісних стратегій присутності брендів у цифровому середовищі.

Ключові слова: візуальні комунікації, графічний дизайн, соціальні мережі, візуальне повідомлення, проектна діяльність, типологія дизайну, цифрові медіа, адаптивність, дизайн-простір, інтерактивність, мультимедійний об'єкт, моушн-дизайн.

Roman KHYNEVYCH,*orcid.org/0009-0004-1522-4039**Postgraduate Student at the Department of Graphic Design**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) h.roman.olegovich@gmail.com***Olga YEZHOVA,***orcid.org/0000-0002-5920-1611**Doctor of Pedagogical Sciences, Candidate of Technical Sciences, Professor,**Professor at the Department of Graphic Design**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) oyezkhova70@gmail.com*

TYPOLOGY OF VISUAL MESSAGES IN SOCIAL MEDIA DESIGN

The article presents a comprehensive theoretical study and systematization of visual messages as specific objects of modern graphic design. The main topic of the work covers the processes of formation, functioning, and classification

of visual images in the digital network space. It examines the problem of the incompatibility between traditional design methods and the dynamic conditions of social networks, where visual content operates within strict algorithmic protocols and demands extremely high-speed perception from the audience. The purpose of the article is to theoretically substantiate and develop a multilevel typology of visual messages based on a systematic design approach and taking into account the specifics of user interaction with modern digital media.

The research methodology is based on a combination of structural-functional analysis of design practices and systemic modeling of visual communication. The generalized results of the study consist in conceptualizing a visual message as an adaptive design unit, the form of which is determined by the technical parameters of the platform. Based on an analysis of modern media platforms, a typology has been developed around three determining vectors. The first vector – design-temporal – allows messages to be classified by the duration of their life cycle: constant, transient, or serial-cyclical. The second vector – functional-communicative – distinguishes between informational-explanatory, emotional-imaginative, and interactive-stimulating types. The third vector – technological – differentiates objects by the complexity of their visual language and the methods used to encode information.

For the first time, the concept of “design space” of social systems has been integrated into the classification of graphic design objects, which has made it possible to systematize messages from static graphics and motion design to complex generative-algorithmic structures. It has been proven that the proposed typology is an effective tool in the designer's project activity, as it allows predicting the communicative effect through the synthesis of artistic form, interactive potential, and technical parameters of the social media ecosystem. The practical significance of the work lies in the possibility of applying the developed levels of typification as a design matrix for creating holistic strategies for brand presence in the digital environment.

Key words: visual communications, graphic design, social networks, visual communication, project activity, design typology, digital media, adaptability, design space, interactivity, multimedia object, motion design.

Постановка проблеми. Сучасний інформаційний простір характеризується тотальним домінуванням цифрових платформ як ключових каналів соціальної комунікації. В умовах стрімкої трансформації медіасередовища дизайн візуальних повідомлень у соціальних мережах (Instagram, TikTok, Facebook та ін.) перестав бути лише інструментом художнього оздоблення інформації, перетворившись на самостійну проектну систему. Актуальність дослідження цього напрямку зумовлена специфікою цифрового споживання контенту, де швидкість сприйняття образу, його адаптивність та інтерактивний потенціал стають визначальними факторами ефективності комунікативного акту.

Теоретичне підґрунтя формування контенту в соціальних медіа традиційно базується на динамічному синтезі естетичних підходів та проектних рішень. Важливе значення у цьому процесі мають параметри художньої виразності, автентичності та емоційного зв'язку з аудиторією, що визначають якість дизайнерського продукту в цифровому просторі. Разом з тим, сучасний розвиток комунікацій демонструє, що суто естетичний аналіз не охоплює повною мірою складну архітектуру візуальної взаємодії. Поява короткотривалих форматів з обмеженим часом доступу, алгоритмічних систем та інтерактивних інтерфейсів перетворює візуальне повідомлення на багатокомпонентну проектну одиницю, що вимагає ґрунтовної концептуалізації та структурної систематизації.

Аналіз досліджень. Питання дизайну візуальних повідомлень перебуває на перетині семіотики, психології сприйняття та теорії медіа. Фундамен-

тальні аспекти соціальної візуалістики висвітлено у праці К. Батаєвої (Батаєва, 2017), де візуальний образ розглядається як медіа-текст, що функціонує в соціокультурному просторі. Специфіку сприйняття та читабельності графічної інформації в умовах цифрових медіа детально аналізують автори К. Моžíна та М. Brozović (Možína, Brozović, 2025).

Еволюція візуального повідомлення від статичного знакового комплексу (Есо, 1976; Barthes, 1977) до динамічної системи, що самоорганізується, обґрунтована у монографії Н. Складенко (Складенко, 2023). У традиційному дизайні це поняття часто ототожнювалося з «графічним повідомленням» – статичним об'єктом (плакатом, логотипом), де ключову роль відігравали композиція та колір. Складенко Н. розглядає візуальні комунікації через призму «динамічних концепцій», – сучасний дизайн перестає бути завершеною формою, натомість стає відкритим процесом.

Зміна парадигми візуальності під впливом мобільних технологій та перехід до «бачення в реальному часі» досліджується у роботі Е. Serafinelli та М. Villi (Serafinelli, Villi, 2017). Автори змістили акцент з художньої якості зображення на його комунікативну «миттєвість». Психологічні аспекти взаємодії споживача з візуальним контентом та теорія задоволення потреб (Uses & Gratifications) викладені у дослідженні F. Kujur та S. Singh (Kujur, Singh, 2020). Це дозволило визначити повідомлення як «цілеспрямований візуальний стимул», ефективність якого залежить від емоційного та когнітивного відгуку аудиторії.

Сучасні дослідження, такі як праця Н. Wu та

G. Li (Wu, Li, 2020), трактує візуальне повідомлення як елемент «інтерфейсу соціальної взаємодії». У роботі Z. Zhang та I. Чуботіної (Zhang, Chubotina, 2024) повідомлення остаточно концептуалізується як інтерактивний проектний об'єкт, де дизайн визначає сценарій поведінки користувача. Важливим доповненням у цьому напрямі є дослідження А. Х. Zhang та ін., де через концепцію "дизайн-простору" обґрунтовано взаємозв'язок між архітектурою системи та формою представлення візуального контенту (Zhang et al., 2024). Автори Хиневич Р. та Єжова О. виявили, що візуальні повідомлення у соціальних мережах формують власну типологію та структурно-стилістичну специфіку, зумовлену трансформаціями цифрових комунікацій, алгоритмами стрічок і зростанням ролі емоційності та персоналізації контенту (Хиневич, Єжова, 2025).

Роль графічного дизайну як інструменту маркетингового впливу аналізується у працях Р. Косарецької (Косарецька, 2023) та N. Maehle (Maehle et al., 2022). Зокрема, N. Maehle наголошує на важливості «естетики автентичності» у візуальних повідомленнях (Maehle et al., 2022). Shabalina O. та Nelson M. R. виявили, що дизайн рекламних повідомлень у соціальних медіа має перехідний характер: він поєднує класичні принципи друкованої реклами (зокрема гештальт-підхід і принцип когнітивної флюентності) з новою інтерактивною та розмовною риторикою цифрових платформ (Shabalina, Nelson, 2025).

Прикладний аспект візуалізації складних даних у соцмережах через формат «візуального абстракту» досліджено А. Ibrahim та ін., що підкреслює функцію дизайну як засобу візуального стиснення інформації для спрощення сприйняття її змісту (Ibrahim et al., 2017).

Попри значний масив наукових напрацювань, бракує цілісної проектної типології візуальних повідомлень, яка б інтегрувала художньо-естетичні, темпоральні та алгоритмічні параметри сучасних соціальних платформ.

Мета статті - теоретичне обґрунтування та розробка багаторівневої типології візуальних повідомлень у соціальних мережах як адаптивних проектних одиниць сучасного графічного дизайну.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні спостерігається певний науковий розрив між стрімким розвитком дизайнерських практик у соцмережах та наявним термінологічним апаратом, який часто залишається в межах традиційного графічного дизайну. Існує нагальна потреба у визначенні візуального повідомлення як відкритої, динамічної системи, що інтегрує графічні, типографічні

та мультимедійні коди. Це дозволить не лише теоретично обґрунтувати нові форми цифрового дизайну, а й розробити дієву типологію, яка б враховувала технологічні параметри платформ, психологію користувача та сучасні стратегії візуальної ідентифікації. Таким чином, перехід від аналізу естетичних характеристик до структурно-функціональної типізації візуальних повідомлень є необхідним кроком для формування цілісної наукової бази дизайну візуальних повідомлень у соціальних мережах.

Враховуючи сучасний стан дизайну в соціальних мережах візуальне повідомлення в цифровій мережевій структурі перестає бути лише статичним зображенням, перетворюючись на складний проектний об'єкт. Синтез положень про динамічність дизайнерських систем (Скляренко, 2023) та теорій інтерактивності (Wu, Li, 2020) дозволяє констатувати, що ключовою характеристикою такого об'єкта є його здатність до миттєвої трансформації та адаптації під алгоритмічні запити платформи.

На основі синтезу підходів Д. Нормана (Норман, 2023) щодо емоційного дизайну та L. Manovich (Manovich, 2017) щодо естетики нових медіа та з метою забезпечення системного підходу до проектування візуальне повідомлення у соціальних мережах варто розглядати як адаптивну проектну одиницю комунікативного дизайну, що являє собою відкриту систему графічних, типографічних та мультимедійних кодів. Структура такої системи детермінована технічними протоколами платформи та прогнозованими сценаріями інтерактивної взаємодії. Таке трактування дозволяє розглядати дизайн не як фіксований результат, а як керований процес трансляції смислів. Як обґрунтовано Bonenberger L. та Zeller-Lanzl J. (Bonenberger, Zeller-Lanzl, 2025), рекомендаційні системи соціальних медіа, будучи ключовими механізмами формування та поширення контенту, водночас впливають на психоемоційний стан користувачів через механізми соціального порівняння, що потребує впровадження принципів «чутливого» (sensitive) дизайну. Це підкреслює, що їхня структура, подання та алгоритмічна селекція мають розглядатися не лише з позицій естетики й функціональності, а й з урахуванням цифрової відповідальності, добробуту користувачів та етичних дизайн-принципів формування стрічки контенту. У статті Sindermann C., Montag C. та Elhai J. D. (Sindermann et al., 2022) досліджено взаємозв'язки між особистісними рисами, феноменом страху втратити важливе (FoMO), впливом дизайн-елементів соціальних платформ та проблематичним використанням соціальних

медіа. Автори емпірично доводять, що окремі дизайн-елементи інтерфейсу (зокрема механіки безперервної прокрутки, сповіщення, алгоритмічна персоналізація) стимулюють інтенсивніше та триваліше використання платформ, що опосередковується індивідуальними психологічними характеристиками й пов'язане зі зростанням ризику проблематичної поведінки.

Окрему увагу в науковому дискурсі приділено класифікації візуального контенту за функціональними та стратегічними ознаками. Зокрема, автори F. Kujur та S. Singh (Kujur, Singh, 2020) пропонують трирівневу типологію візуальних повідомлень у соціальних мережах, базуючись на характері задоволення потреб споживача: інформативні (спрямовані на передачу фактів), розважальні (орієнтовані на гедоністичне сприйняття) та винагороджувальні (стимулюючи до конкретної дії). У свою чергу, N. Maehle та співавтори (Maehle et al., 2022) класифікують візуальні форми за критерієм автентичності та походження, виокремлюючи професійно спроектований брендовий контент та користувацький контент (UGC), що дозволяє аналізувати повідомлення через призму довіри аудиторії та "соціальної граматики" платформи.

У контексті системного підходу до дизайну вагоме значення має типологія, що впливає з "динамічних концепцій" Н. Скляренко (2023). Авторка фактично закладає підвалини для класифікації об'єктів дизайну за рівнем їхньої темпоральності та адаптивності, що є критично важливим для соціальних мереж, де візуальні повідомлення існують у діапазоні від миттєво зникаючих Stories до сталих елементів візуальної ідентифікації профілю.

Проаналізовані типологічні моделі (Kujur, 2020; Maehle et al., 2022; Yu et al., 2022) переважно зосереджені на маркетинговому або інструментальному аспектах. Натомість, з позицій проектної діяльності дизайнера, виникає необхідність розробки багаторівневої класифікації, яка б охоплювала часові, функціональні та технологічні параметри повідомлення. В результаті дослідження розроблено розширену типологію візуальних повідомлень за трьома рівнями – за темпоральною, функціонально-комунікативною ознаками та за способом їх технологічної репрезентації (або складністю візуальної мови).

Враховуючи фактор часу як проектну категорію, що базується на концепції сталого розвитку в дизайні (Скляренко, 2023) та аналізі «миттєвої візуальності» (Serafinelli, Villi, 2017), доцільно розділити візуальні повідомлення за тривалістю їх існування у соціальних мережах:

– *константні повідомлення* – проектні одиниці, що формують сталу візуальну ідентичність профілю (аватари, обкладинки Highlights, закріплені публікації). Проектування цих об'єктів підпорядковується принципам класичної айдентики та спрямоване на тривале збереження візуальної впізнаваності;

– *транзитні повідомлення* – контент з обмеженим часом доступу (Stories). Дизайн таких повідомлень базується на методах візуальної редукції, де пріоритетом є надшвидке зчитування ключового образу та емоційна провокація в умовах дефіциту уваги користувача;

– *ітераційні повідомлення* – циклічні формати (серійні пости, Reels) проектування яких базується на повторюваних візуальних структурах. Тут об'єктом дизайну виступає не окремий макет, а алгоритм його варіативності.

Такий багатоаспектний розгляд існуючих класифікацій підтверджує складну природу візуального повідомлення як синтетичного об'єкта, що поєднує в собі маркетингові, технологічні та художньо-проектні характеристики».

Опираючись на дослідження Ibrahim та ін. (Ibrahim et al., 2017) щодо візуальних абстрактів та маркетингові моделі Р. Косаревської (Косаревська, 2023), виокремлено наступні типи за функціонально-комунікативною ознакою:

– *інформаційно-пояснювальні повідомлення* – призначені для спрощення сприйняття складних даних (інфографіка, візуальні конспекти, туторіали). У дизайні таких об'єктів домінує логіка ієрархії інформації та когнітивна легкість;

– *емоційно-образні повідомлення* – спрямовані на формування емоційного фону та передачу настрою бренду (естетичні відео-етюди, атмосфера фотографія). Пріоритетним є використання засобів художньої виразності, колористики та композиції;

– *інтерактивно-стимулюючі повідомлення* – об'єкти, дизайном яких закладено сценарій безпосередньої дії користувача (опитування, гейміфіковані елементи, AR-маски). Дизайн тут виступає засобом керування фізичною взаємодією з інтерфейсом.

Важливим для методології даного дослідження є підхід М. Воробчук та ін. (Vorobchuk, Pashkevych, 2022; Vorobchuk et al., 2024), які розробили типологію систем кодування в графічному дизайні. Хоча їхня робота зосереджена на штрих-кодах та QR-кодах, запропонований ними структурний підхід до аналізу кодованої інформації дозволяє перенести ці принципи на сучасні інтерактивні візуальні повідомлення в соцмережах, де графіч-

ний образ виконує роль вхідної точки в розширене цифрове середовище.

Систематизація візуальних повідомлень за технологічними критеріями представлена у працях (Yu et al., 2022) та (Wu, Li, 2020). Дослідники виділяють типи повідомлень залежно від засобів їх цифрової генерації: від статичної ілюстрації до складних динамічних систем та віртуальних візуальних середовищ.

При розробці типології за технологічною ознакою враховано положення про "дизайн-простір" соціальних платформ (Zhang et al., 2024). Встановлено, що візуальне повідомлення не є ізольованим художнім об'єктом; його параметри (роздільна здатність, тривалість, наявність кнопок дії) детерміновані структурою самої системи. Це дозволяє класифікувати повідомлення не лише за технікою виконання, а й за рівнем їхньої інтегрованості в екосистему платформ.

На основі аналізу систем кодування (Vorobchuk, Pashkevych, 2022) та інноваційних технологій (Yu et al., 2022; Wu, Li, 2020), повідомлення класифіковано за складністю візуальної мови:

– *статично-графічні* – цифрова ілюстрація, фотографія, типографічний плакат. Якість дизайну визначається дотриманням канонічних композиційних та колірних закономірностей;

– *моушн-дизайнерські* – часово-ритмічні структури (Reels, TikTok), де об'єктом проектування стає динаміка змін кадрів, монтажний ритм та синхронізація візуального ряду зі звуковим;

– *гіпертекстові (кодовані)* – повідомлення, що містять інтегровані в дизайн технологічні входи (QR-коди, теги продуктів). Встановлено, що графічна інтеграція таких елементів потребує специ-

фічного композиційного рішення для збереження естетичної цілісності повідомлення;

– *генеративно-алгоритмічні* – об'єкти, створені із залученням штучного інтелекту. У цьому типі дизайнер переходить від прямого малювання до ролі модератора алгоритмічних процесів, що формує нову цифрову естетику.

Логічним завершенням даного етапу дослідження стало виявлення гібридної природи візуальних повідомлень. Доведено, що ефективне проектування в соціальних мережах можливе лише за умови одночасного врахування всіх трьох рівнів типології. Вибір проектних параметрів за кожною з ознак дозволяє сформувати «матрицю візуальної комунікації», яка мінімізує хаотичність створення контенту та забезпечує прогнозований комунікативний ефект.

Розроблена типологія стає теоретичним підґрунтям для розробки практичних рекомендацій з дизайну візуальних повідомлень, що дозволить спеціалістам галузі створювати цілісні стратегії присутності брендів у цифровому середовищі. Подальші дослідження доцільно спрямувати на вивчення закономірностей трансформації візуальної мови під впливом автоматизованих систем генерації контенту.

Висновки. Досліджено, що візуальне повідомлення в соціальних мережах трансформувалося з простої ілюстрації в складний мультимедійний об'єкт. Розроблена типологія дозволяє дизайнерам систематизувати інструментарій залежно від платформи та цілей комунікації. Подальші дослідження будуть спрямовані на вивчення впливу штучного інтелекту на автоматизацію створення цих повідомлень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батаєва К. В. Соціальна візуалістика і медіа-візуальність : навч. посіб. Київ : Кондор-Видавництво, 2017. 344 с. <http://dspace.nua.kharkov.ua/jspui/handle/123456789/1701>
2. Косарецька Р. О. Візуальна комунікація та маркетинг: аналіз впливу графічного дизайну на споживачів. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр.* 2023. Вип. 44. С. 11–17. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.44.2023.293905>
3. Норман Д.А. Дизайн звичних речей. КСД, 2023. 320 с.
4. Складенко Н.В. Візуальні комунікації в дизайні: динамічні концепції сталого розвитку : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2023. 484 с.
5. Хиневич Р. О., Єжова О. В. Формування візуального контенту в соціальних мережах: естетичні підходи та дизайнерські рішення. *Теорія та практика дизайну*, 2025. №37. С. 444–450. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.45>
6. Barthes R. Image-Music-Text. London : Fontana Press, 1977. 220 p.
7. Bonenberger L., Zeller-Lanzl J. Design Knowledge for Sensitive Social Media Recommender Systems. *Information Systems Frontiers*, 2025. №27. P. 2383–2410. <https://doi.org/10.1007/s10796-025-10628-9>
8. Eco U. A Theory of Semiotics. Bloomington : Indiana University Press, 1976. 354 p.
9. Ibrahim A. M., Lillemo K. D., Klingensmith M. E., Dimick J. B. Visual abstracts to disseminate research on social media: a prospective, case-control crossover study. *Annals of surgery*, 2017, 266(6), e46–e48. DOI:10.1097/SLA.0000000000002277
10. Kujur F., Singh S. Visual communication and consumer-brand relationship on social networking sites-uses & gratifications theory perspective. *Journal of theoretical and applied electronic commerce research*, 2020, 15(1), P. 30–47. DOI:10.4067/S0718-18762020000100104

11. Maehle N., Presi C., Kleppe I. A. Visual communication in social media marketing. *The SAGE handbook of social media marketing*, 2022. P. 291-306. DOI:10.4135/9781529782493.n18
12. Manovich L. Instagram and Contemporary Image. 2017. 148 p.
13. Možina K., Brozović M. New Findings in Visual Communications on Visibility or Legibility in Different Media. *Acta Graphica: Journal for Printing Science and Graphic Communications*, 2025. 15(18). P. 45–58. DOI:10.3390/app151810274
14. Shabalina O., Nelson M. R. Reconsidering Ad Design Practices and Visual Aesthetics in Social Media Interactive Spaces: Toward a Conceptual Framework. *Journal of Interactive Advertising*, 2025, №25(2). P. 139–156. <https://doi.org/10.1080/15252019.2025.2467064>
15. Sindermann C., Montag C., Elhai J. D. The design of social media platforms: Initial evidence on relations between personality, fear of missing out, design element-driven increased social media use, and problematic social media use. *Technology, Mind, and Behavior*, 2022, №3(4). P. 524–538. <https://doi.org/10.1037/tmb0000096>
16. Serafinelli E., Villi M. Mobile Mediated Visualities An Empirical Study of Visual Practices on Instagram. *Digital Culture & Society*. 2017. <https://doi.org/10.14361/dcs-2017-0210>
17. Vorobchuk M., Pashkevych K. Typology of Coding Systems in Graphic Design. *Art and design*. 2022. №17(1). P. 20–29. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.1.2>
18. Vorobchuk M., Pashkevych K., Yezhova O., Protsyk B. QR code design: From digital graphics to environmental, product and fashion design. *Journal of Graphic Engineering and Design*. 2024. Vol.15. №2. C. 51-57 <https://doi.org/10.24867/JGED-2024-2-051>
19. Wang L. The Impact of Visual Messaging in Social Media on Consumers. *SHS Web of Conferences*, 2025, 220, 03026 <https://doi.org/10.1051/shsconf/202522003026>
20. Wu H., Li, G. Innovation and improvement of visual communication design of mobile app based on social network interaction interface design. *Multimed. Tools Appl.* 2020, 79, 1–16 DOI:10.1007/s11042-019-7523-6
21. Yu G, Akhter S, Kumar T, Ortiz GGR, Saddhono K. Innovative application of new media in visual communication design and resistance to innovation. *Front. Psychol.* 13:940899. doi: 10.3389/fpsyg.2022.940899 <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2022.940899/full>
22. Zhang A. X., Bernstein M.S., Karger D.R., Ackerman M.S. Form-From: A Design Space of Social Media Systems. *Proc. ACM Hum.-Comput. Interact.* 8, CSCW1, Article 167, 2024, P. 1-47. <https://doi.org/10.1145/3641006>
23. Zhang Z., Chubotina I. The Role of Interactivity in Visual Communication Design. *Art and Design*. 2024. №3(27). C. 156–163. <https://artdesign.knutd.edu.ua/wp-content/uploads/sites/33/2024/12/AD-3-2024-13.pdf>

REFERENCES

1. Bataieva, K. V. (2017) *Sotsialna vizualistyka i media-vizualnist : navch. posib.* [Social visualistics and media visuality: a textbook] Kyiv : Kondor-Vydavnytstvo. [in Ukrainian].
2. Kosarevska, R. O. (2023) *Vizualna komunikatsiia ta marketynh: analiz vplyvu hrafichnoho dyzainu na spozhyvachiv.* [Visual communication and marketing: analysis of the impact of graphic design on consumers] *Mystetstvoznachchi zapysky: zb. nauk. pr.*, 44. 11–17. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.44.2023.293905> [in Ukrainian].
3. Norman, D. A. (2023) *Dyzain zvychnykh rechei.* [The Design of Everyday Things] KSD. 320 p. [in Ukrainian].
4. Skliarenko, N. V. (2023) *Vizualni komunikatsii v dyzaini: dynamichni kontseptsii staloho rozvytku : monohrafiia.* [Visual communications in design: dynamic concepts of sustainable development: a monograph] Lutsk : Vezha-Druk. [in Ukrainian].
5. Khynevych, R. O., & Yezhova, O. V. (2025) *Formuvannia vizualnogo kontentu v sotsialnykh merezhakh: estetychni pidkhody ta dyzainerski rishennia.* [Formation of visual content in social networks: aesthetic approaches and design solutions] *Teoriia ta praktyka dyzainu*, 37. 444–450. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.45>. [in Ukrainian].
6. Barthes, R. (1977) *Image-Music-Text.* London : Fontana Press. 220 p.
7. Bonenberger, L., & Zeller-Lanzl, J. (2025). Design Knowledge for Sensitive Social Media Recommender Systems. *Information Systems Frontiers*, 27. 2383–2410. <https://doi.org/10.1007/s10796-025-10628-9>
8. Eco, U. (1976) *A Theory of Semiotics.* Bloomington : Indiana University Press. 354 p.
9. Ibrahim, A. M., Lillemoe K. D., Klingensmith M. E., & Dimick J. B. (2017) Visual abstracts to disseminate research on social media: a prospective, case-control crossover study. *Annals of surgery*, 266(6), e46-e48. DOI:10.1097/SLA.0000000000002277
10. Kujur, F., & Singh, S. (2020) Visual communication and consumer-brand relationship on social networking sites-uses & gratifications theory perspective. *Journal of theoretical and applied electronic commerce research*, 15(1). 30-47. DOI:10.4067/S0718-18762020000100104
11. Maehle, N., Presi, C., & Kleppe, I. A. (2022) Visual communication in social media marketing. *The SAGE handbook of social media marketing*, 291-306. DOI:10.4135/9781529782493.n18
12. Manovich L. (2017) Instagram and Contemporary Image. 148 p.
13. Možina, K., & Brozović, M. (2025) New Findings in Visual Communications on Visibility or Legibility in Different Media. *Acta Graphica: Journal for Printing Science and Graphic Communications*, 15(18). 45–58. DOI:10.3390/app151810274
14. Shabalina, O., & Nelson, M. R. (2025) Reconsidering Ad Design Practices and Visual Aesthetics in Social Media Interactive Spaces: Toward a Conceptual Framework. *Journal of Interactive Advertising*, 25(2). 139–156. <https://doi.org/10.1080/15252019.2025.2467064>

15. Sindermann, C., Montag, C., & Elhai, J. D. (2022) The design of social media platforms: Initial evidence on relations between personality, fear of missing out, design element-driven increased social media use, and problematic social media use. *Technology, Mind, and Behavior*, 3(4). 524–538. <https://doi.org/10.1037/tmb0000096>
16. Serafinelli, E., & Villi, M. (2017) Mobile Mediated Visualities An Empirical Study of Visual Practices on Instagram. *Digital Culture & Society*. <https://doi.org/10.14361/dcs-2017-0210>
17. Vorobchuk, M., & Pashkevych, K. (2022) Typology of Coding Systems in Graphic Design. *Art and design*, 17(1). 20–29. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.1.2>
18. Vorobchuk, M., Pashkevych, K., Yezhova, O., & Protsyk, B. (2024) QR code design: From digital graphics to environmental, product and fashion design. *Journal of Graphic Engineering and Design*. Vol.15(2). 51-57 <https://doi.org/10.24867/JGED-2024-2-051>
19. Wang, L. (2025) The Impact of Visual Messaging in Social Media on Consumers. *SHS Web of Conferences*, 220, 03026 <https://doi.org/10.1051/shsconf/202522003026>
20. Wu, H., & Li, G. (2020) Innovation and improvement of visual communication design of mobile app based on social network interaction interface design. *Multimed. Tools Appl.*, 79, 1–16 DOI:10.1007/s11042-019-7523-6
21. Yu, G., Akhter, S., Kumar, T., Ortiz, GGR, & Saddhono, K. (2022) Innovative application of new media in visual communication design and resistance to innovation. *Front. Psychol.* 13:940899. doi: 10.3389/fpsyg.2022.940899 <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2022.940899/full>
22. Zhang, A. X., Bernstein, M.S., Karger, D.R., & Ackerman, M.S. (2024) Form-From: A Design Space of Social Media Systems. *Proc. ACM Hum.-Comput. Interact.* 8, CSCW1, Article 167. 1-47. <https://doi.org/10.1145/3641006>
23. Zhang, Z., & Chubotina I. (2024) The Role of Interactivity in Visual Communication Design. *Art and Design*, 3(27). 156–163. <https://artdesign.knutd.edu.ua/wp-content/uploads/sites/33/2024/12/AD-3-2024-13.pdf>

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 78.083.4:781.68

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-21>

Ірина ЦЮРЯК,

orcid.org/0000-0003-4369-9360

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) *tsyurya050@gmail.com*

Анна ЧЕРНИШОВА,

orcid.org/0000-0003-4285-0022

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) *_anka_910@ukr.net*

КОЛИСКОВА ПІСНЯ ЯК АРТ-ОБ'ЄКТ: ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ ТА СТИЛІОВІ ПОШУКИ

Мета статті – висвітлення виконавських аспектів та стиліових пошуків виконання колискових пісень у сучасному вокальному мистецтві. Методологія дослідження базується на комплексному підході, який пов'язує вживання культурологічних, естетичних, історичних принципів дослідження українських колискових пісень та музичної культурології. До основних методів дослідження належать аналіз сучасної наукової літератури, нотних джерел, спостереження, а також узагальнення і осмислення фактологічного матеріалу, отриманого з практики виконання. Теоретичне та практичне значення роботи полягає у можливості використання її результатів у розробці навчальних курсів з історії української музики, теорії та історії сучасного вокального виконання, варіативних курсів з музичного мистецтва, а також у музикознавчих, культурологічних і педагогічних дослідженнях. Матеріали дослідження можуть слугувати основою для проведення наукових аналізів у сфері музичної критики, культурно-просвітницьких проєктів та виховної роботи. Висновки. У статті розкрито музичну сутність українських колискових, що характеризується простотою, плавністю мелодії та інтимністю звучання, які забезпечують заспокоїливий ефект для дитини. Розглянуто сучасні виконавські підходи до стилістики колискових, зокрема тенденцію до поєднання різних музичних стилів, що дозволяє вокалістам інтегрувати елементи різних жанрів, зберігаючи традиційну ніжність та одночасно додаючи сучасне звучання. Наведено приклади сучасних проєктів, присвячених колисковим, таких як «Антологія українських колискових» Елли Євтушенко, «Коліскові з українською душею» (бренд «Малютка» у співпраці з українськими артистами MamaRika та KOLA) та проєкт «Новітня українська колискова». Окреслено декілька слушних порад щодо виконання колискових пісень в сольному та ансамблевому співі. Встановлено, що незалежно від форми виконання – сольного чи ансамблевого – головним завданням залишається передача почуттів турботи, любові та тепла, акцентування уваги на виразності тексту та емоційному наповненні, а також досягнення заспокоїливого ефекту.

Ключові слова: колискова пісня, вокальна інтерпретація, сучасне музичне мистецтво.

Iryna TSYURYAK,

orcid.org/0000-0003-4369-9360

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Art Education

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) *tsyurya050@gmail.com*

Anna CHERNYSHOVA,

orcid.org/0000-0003-4285-0022

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Head of the Department of Art Education

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) *_anka_910@ukr.net*

A LULLABY AS AN ART OBJECT: PERFORMING ASPECTS AND STYLISTIC SEARCHES

The purpose of the article is to highlight the performing aspects and stylistic searches of performing lullabies in modern vocal art. The research methodology is based on a comprehensive approach, which connects the use of cultural,

aesthetic, historical principles of the study of Ukrainian lullabies and musical cultural studies. The main research methods include the analysis of modern scientific literature, sheet music sources, observation, as well as the generalization and understanding of factual material obtained from performance practice. The theoretical and practical significance of the work lies in the possibility of using its results in the development of educational courses on the history of Ukrainian music, theory and history of modern vocal performance, variation courses on musical art, as well as in musicological, cultural and pedagogical research. Research materials can serve as a basis for conducting scientific analyzes in the field of music criticism, cultural and educational projects, and educational work. Conclusions. The article reveals the musical essence of Ukrainian lullabies, which is characterized by simplicity, smoothness of melody and intimacy of sound, which provide a soothing effect for the child. Modern performance approaches to lullaby style are considered, in particular, the tendency to combine different musical styles, which allows vocalists to integrate elements of different genres, preserving traditional tenderness and adding a modern sound at the same time. Examples of modern projects dedicated to lullabies are given, such as «Anthology of Ukrainian lullabies» by Ella Yevtushenko, «Lullabies with a Ukrainian soul» («Malyutka» brand in cooperation with Ukrainian artists MamaRika and KOLA) and the project «Newest Ukrainian lullaby». Some useful tips for performing lullabies in solo and ensemble singing are outlined. It has been established that regardless of the form of performance - solo or ensemble - the main task remains the transfer of feelings of care, love and warmth, emphasizing the expressiveness of the text and emotional filling, as well as achieving a calming effect.

Key words: lullaby, vocal interpretation, modern musical art.

Постановка проблеми. Українські колискові пісні, будучи одними з найдавніших зразків фольклору, нині набувають нового життя в різних музичних стилях і виконаннях. Сучасні артисти активно переосмислюють колискові, поєднуючи традиційні мелодико-інтонаційні моделі з елементами академічного, естрадного, джазового чи етно-електронного звучання, завдяки чому розширюється як виконавський арсенал, так і можливості популяризації української музичної спадщини. Дослідження цих процесів є важливим не лише для збереження автентичних традицій, а й для розуміння динаміки культурного розвитку, формування сучасних підходів до вокальної інтерпретації та зміцнення позицій української музики у глобальному культурному просторі.

Аналіз досліджень. У працях українських дослідників колискова пісня розглядається з різних наукових позицій, що в сукупності формує цілісне уявлення про жанр і його сучасні інтерпретації. Зокрема, Г. Довженок (Довженок, 1984) здійснила систематизацію та класифікацію українських колискових пісень, визначивши їх тематичні групи й образну систему, що стало фундаментом для подальших фольклористичних і музикознавчих студій. Питання функціонування колискової в традиційній культурі та її етнопедагогічного значення розкрито у працях Я. Левчук (Левчук, 2008) і Л. Рубан (Рубан, 2022), які розглядають жанр як важливий чинник виховання, формування світогляду та культурної ідентичності. Водночас А. Копейкіна (Копейкіна, 2025) та А. Ткач (Ткач, 2020) зосереджуються на трансформації колискової пісні в сучасному музичному просторі, аналізуючи її адаптацію в професійній творчості та зміну функцій у нових соціокультурних умовах. Сукупно ці дослідження створюють наукову основу для аналізу сучасних вокальних інтерпретацій колискових пісень.

Мета статті полягає у висвітленні виконавських аспектів та стилевих пошуків виконання колискових пісень у сучасному вокальному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Процеси оновлення сучасного вокального мистецтва зумовили переосмислення жанрових ознак колискової пісні, у межах якого усталені традиційні параметри зазнали трансформації під впливом актуальних виконавських прийомів, нових підходів до аранжування та експериментальних інтерпретаційних стратегій.

Однією з провідних тенденцій музичної культури сьогодення є активна взаємодія різностильових елементів, що розширює художній інструментарій вокалістів і сприяє міжжанровій інтеграції. У результаті колискова набуває здатності поєднувати характерну для неї інтонаційну стриманість і заспокійливу функцію з сучасними засобами звукової виразності, формуючи нові моделі звучання.

Застосування імпровізаційних принципів і орнаментальної мелізматики є типовим для виконавців джазового та R&B-напрямів і сприяє структурному ускладненню мелодичної лінії. Натомість у практиці інді- та поп-виконавства поширеним є використання таких вокальних прийомів, як vocal fry, sry voice і фальцет, що дозволяє актуалізувати емоційні стани інтимності, психологічної напруги або вразливості. Водночас техніка м'якого звуковидобування (soft singing) виконує функцію формування камерного, заспокійливого акустичного простору (Черевченко, 2007).

У межах експериментального музичного напрямку окремі представники сучасного вокального мистецтва звертаються до нетрадиційних способів звуковидобування, зокрема горлового та обертоного співу, а також технік бітбоксингу, з метою суттєвого розширення акустичних можливостей людського голосу.

Важливу роль у реалізації таких виконавських стратегій відіграє робота з мікрофонним підсиленням, що принципово відрізняється від умов акустичного виконання. Використання мікрофона надає змогу актуалізувати надзвичайно тонкі темброві й динамічні відтінки голосу, які за відсутності технічної підтримки залишалися б непомітними, зокрема шепіт, контрольоване дихання та інші мінімалістичні вокальні прийоми.

У сучасній аранжувальній практиці традиційна колискова пісня може бути інтерпретована в поєднанні з електронними ритмічними моделями lo-fi, що ґрунтуються на повільному хіп-хоповому пульсі, джазовій гармонії та спеціальних звукових ефектах, які імітують естетику «низької якості» звучання (low fidelity). Такі художні рішення набувають особливої актуальності в контексті культурно рефлексивних та експериментальних підходів, спрямованих на переосмислення функціонального призначення і семантичного наповнення колискової пісні в умовах сучасного глобалізованого середовища.

Сьогодні спостерігається активізація мистецьких ініціатив, орієнтованих на оновлення жанру колискової, зокрема й у межах українського культурного простору.

Показовим прикладом є проєкт «Антологія українських колискових», реалізований поетесою, перекладачкою та музиканткою Еллою Євтушенко. У межах цього проєкту було створено добірку з вісімнадцяти автентичних зразків колискових пісень, представлених в авторських обробках і оприлюднених на YouTube-каналі «Колискові для Лавріна». До репертуару увійшли пісні з різних регіонів України, а також із суміжних територій, зокрема Підляшшя та Воронежчини. За авторським задумом, зібрані твори відрізняються різноманітністю емоційних станів – від світлих і грайливих до споглядальних, сумних і психологічно зрілих, що підкреслює багатомірність жанру колискової пісні в сучасному культурному осмисленні (Проєкт «Антологія українських колискових», 2024).

«Колискові з українською душею». Бренд «Малютка» у співпраці з українськими артистами MamaRika та KOLA відродив традиційні колискові. Деякі слова було адаптовано для сучасної аудиторії, щоб зробити їх більш зрозумілими. До альбому увійшли такі пісні як «Спи, дитинко, в колисочці й велика рости», «Ой люлі-люлі, налетіли гулі», «Пішла киця по водицю».

Мелодійні колискові вже доступні на платформах Spotify, YouTube, YouTube Music і Apple Music. «Ми хочемо, аби кожен українець мав можливість

почути ті пісні, які віками співали наші предки на цій землі...», – розповідають автори проєкту (Колискові з українською душею, 2024).

Проєкт «Новітня українська колискова», започаткований у 2019 році, збирає та досліджує сучасні авторські колискові, аби зберегти та популяризувати цей жанр в українській культурі. Перші результати такої мистецької розвідки з любов'ю зібрані у мистецький нон-фікшн Наталки Маринчак та збірку оригінальних партитур. А продовжуватиметься проєкт через дослідження поглядів на колискову сучасних митців та фахівців і пропонується долучитись до ініціативи художникам, перформерам, музикантам, композиторам, диригентам, письменникам, поетам, філологам, фольклористам, психологам, адже це спроба «вийти за межі» (Проєкт «Новітня українська колискова», 2025).

Таким чином, результати проведеного аналізу підтверджують обґрунтованість положення про те, що сучасна вокальна практика характеризується використанням значно ширшого спектра виконавських прийомів порівняно з канонічними моделями традиційного співу. Попри збереження художньої та культурної значущості автентичних колискових пісень, актуальні музичні процеси сприяли залученню нових вокально-технічних засобів, що істотно розширює виразові можливості жанру та підвищує його стилістичну варіативність.

Виклад матеріалу здійснюється з власного практичного досвіду виконання колискових пісень. Розглянемо особливості сценічної подачі колискових у сольному співі.

Вокальна майстерність виконавця колискової передбачає високий рівень технічного володіння голосом та контроль над процесом звукоутворення. Виконання має відбуватися м'яким, делікатним звуком із застосуванням плавної атаки та приглушеної динаміки (*piano-pianissimo*), при цьому голос зберігає ніжність, лагідність і відсутність форсування. Гармонійна взаємодія грудного та головного регістрів досягається через змішане звукоутворення: грудний регістр забезпечує теплоту й бархатистість тембру, а головний надає легкість і прозорість звучання. Вібрато рекомендується виконувати повільно, хвилюподібно і ненав'язливо, оскільки його відсутність або надмірність може порушити емоційний ефект твору. Артикуляція повинна залишатися чіткою, але м'якою, без різких приголосних, щоб кожне слово було зрозумілим і передавало сенс заспокійливого тексту. Використання *rubato* – варіації темпу через прискорення або уповільнення – сприяє природності та емоційній виразності мелодії, надаючи їй

ефект живого виконання. Загальний темп твору, як правило, повільний.

Соло-виконавці повинні володіти не лише вокальною технікою, а й емоційною виразністю та акторською майстерністю. Головна мета полягає у створенні відчуття інтимності, так, начебто співак звертається до однієї дитини, а не до широкої аудиторії.

При цьому слід уникати надмірної театральності та перебільшеної експресії. Музичний супровід має бути стриманим, щоб не заглушати голос; зазвичай використовуються класична гітара, фортепіано або етнічні інструменти, що формують делікатний фоновий контур.

Колискові можуть виконуватися у народній, академічній або стилізованій манері. Автентичне виконання вимагає відтворення народної манери, часто а *carrella*. Академічне виконання передбачає дотримання класичних вокальних правил із збереженням інтимності. У сучасних інтерпретаціях дозволяється інтегрувати елементи джазу, авторської пісні та інших жанрів, що відкриває нові можливості для розкриття мелодії.

Сценічна презентація виконавцем колискової передбачає продумування образу: одяг має бути простим, натуральним та зручним, можливо включення етнічних деталей або сучасного мінімалістичного стилю для підкреслення концепції виступу.

Таким чином, виконання колискової соло-вокалістом перетворює особистий інтимний досвід на універсальне емоційне переживання, дозволяючи слухачу відчувати заспокійливу силу материнського голосу.

Наразі зупинимося на основних засобах виконання колискових пісень у ансамблевому співі.

На відміну від сольного виконання, ансамблева подача може використовувати різноманітні динамічні відтінки та тембри, щоб створити більш об'ємне і виразне звучання. Водночас, ключовою залишається м'яка, тиха динаміка, що імітує інтимність оригінального виконання. Ансамбль має зберігати характерну для колискових інтонацію заколисування, що створюється шляхом багаторазового повторення коротких музичних фраз у вузькому діапазоні (Цюряк, Чернишова, 2024).

Аранжування колискових пісень має залишатися стриманим і підкреслювати мелодію, а не перевантажувати її деталями. Використання

повторюваних мотивів та монотонних фраз сприяє створенню гіпнотичного ефекту, притаманного традиційним виконанням жанру.

Не менш значущими є сценічні та емоційні аспекти ансамблевого співу. Постановка повинна формувати камерну та інтимну атмосферу, що досягається через відповідне освітлення та мінімалістичну сценографію. Рухи виконавців мають залишатися плавними та стриманими, без надмірної жестикуляції. У складі ансамблю часто виділяється соліст, який веде основну мелодійну лінію, тоді як інші учасники створюють підтримуючий вокальний фон. Емоційна подача пісні має бути щирою, спокійною та невимушеною, без надмірної драматизації.

Хоча характер колискових зазвичай монотонний, ансамблеве виконання дозволяє впроваджувати композиційні елементи, що формують динамічні контрасти: поступове збільшення кількості голосів, введення додаткових гармонійних шарів і повернення до спокійного звучання. Багатоголосся може використовуватися для виділення окремих фраз тексту, що дозволяє глибше передати його смислове навантаження, не втрачаючи при цьому головної функції – заспокоєння слухача.

Отже, незважаючи на специфіку сольного чи ансамблевого виконання, ключовим залишається передача тепла, турботи та любові. Виконавці повинні приділяти увагу виразності тексту та емоційного наповнення, створюючи ефект заспокійливої атмосфери, що відповідає суті жанру колискової пісні.

Висновки. У дослідженні розглянуто виконавські підходи до стилістики колискової пісні. Охарактеризовано особливості сценічної подачі колискових у сольному й ансамблевому співі. З'ясовано, що вказаний процес має свої особливості, які залежать від інтерпретації, стилю та поставленого сценічного завдання. Робота не вичерпує всіх аспектів окресленої тематики. Подальших розв'язань, на нашу думку, потребують перспективи розвитку сучасного музичного мистецтва, що вбачаються нами в періодичному поверненні до національних витоків у синтезі з різними пісенними пластами: фольклором, традиційною музикою європейських народів та сучасними жанрами й стилями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Довженко Г. В., Луганська К. М. Українські народні колискові пісні та забавлянки. Київ : Наукова думка, 1984. 471 с.
2. Колискові з українською душею у виконанні MamaRika і KOLA. URL : <https://varta.com.ua/news/ukraine/1228550> (дата звернення: 01.02.2026).
3. Копейкіна А. Колискові одеських композиторів : сучасне звучання та опора на фольклор. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. Вип. 85. Т. 2. С. 92-96.

4. Левчук Я. М. Традиційний український дитячий фольклор : когнітивні можливості формування світогляду : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.07. Київ. нац. ун-т ім.Т. Шевченка. Київ, 2008. 17 с.
5. «Почавшись з особистого інтересу, він переріс у пошук коріння» : Євтушенко про проєкт «Антологія українських коліскових». URL : <https://suspilne.media/culture/857703-pocavsis-z-osobistogo-interesu-vin-pereris-u-posuk-korinna-ella-evtushenko-pro-antologiu-ukrainskih-koliskovich/> (дата звернення: 29.12.2025).
6. Проєкт «Новітня українська коліскова». URL : <https://novascena.org/novitnya-ukrayinska-kolyskova/> (дата звернення: 29.12.2025).
7. Рубан Л. Роль коліскової пісні у духовному вихованні дитини. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 55. Т. 2. С. 307–314.
8. Ткач А. Коліскові пісні та їх роль у контексті традиційної культури. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія : Музичне мистецтво. 2020. 3(2). С. 181–188.
9. Черевченко В. В. Образно-символічний простір українських коліскових пісень. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. праць* / ред. кол. : В.В. Левицький, Л.І. Белехова та ін. Хмельницький : ХНУ, 2007. Ч. II. Вип. 3. С. 282–286.
10. Цюряк І., Чернишова А. Хорове мистецтво – виклики сучасності. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 74. Том 2. С. 142–147.

REFERENCES

1. Dovzhenok H. V., Luhanska K. M. (1984) *Ukraini narodni kolyskovi pisni ta zabavlianky*. [Ukrainian folk lullabies and nursery rhymes]. Kyiv : Naukova dumka. 471. [in Ukrainian].
2. Kolyskovi z ukrainskoiu dusheiu u vykonanni MamaRika i KOLA. (2024) [Lullabies with a Ukrainian soul performed by MamaRika and KOLA]. URL : <https://varta.com.ua/news/ukraine/1228550> (data zvernennia: 01.02.2026). [in Ukrainian].
3. Kopieikina A. (2025) Kolyskovi odeskykh kompozytoriv : suchasne zvuchannia ta opora na folklor. [Lullabies of Odessa composers : modern sound and reliance on folklore]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Drohobych : Vydavnychy dim «Helvetyka». 85 (2). 92–96. [in Ukrainian].
4. Levchuk Ya. M. (2008) *Tradyttsiinyi ukrainskyi dytiachyi folklor : kohnityvni mozhlyvosti formuvannia svitohliadu : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : 10.01.07*. [Traditional Ukrainian children's folklore: cognitive possibilities of worldview formation: abstract of the dissertation for obtaining the scientific degree of candidate of philological sciences : 10.01.07]. Kyiv. nats. un-t im.T. Shevchenka. Kyiv. 17. [in Ukrainian].
5. «Pochavshys z osobystoho interesu, vin pereris u poshuk korinnia» : Yevtushenko pro proiekt «Antolohiia ukrainskykh kolyskovykh». (2024) [«Beginning with a personal interest, it grew into a search for roots» : Yevtushenko about the «Anthology of Ukrainian Lullabies» projec]. URL : <https://suspilne.media/culture/857703-pocavsis-z-osobistogo-interesu-vin-pereris-u-posuk-korinna-ella-evtushenko-pro-antologiu-ukrainskih-koliskovich/> (data zvernennia: 29.12.2025). [in Ukrainian].
6. Proiekt «Novitnia ukrainska kolyskova». [The «Newest Ukrainian Lullaby» project]. URL : <https://novascena.org/novitnya-ukrayinska-kolyskova/> (data zvernennia: 29.12.2025). [in Ukrainian].
7. Ruban L. (2022) Rol kolyskovoï pisni u dukhovnomu vykhovanni dytyny. [The role of a lullaby in the spiritual upbringing of a child]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Drohobych : Vydavnychy dim «Helvetyka». 55 (2). 307–314. [in Ukrainian].
8. Tkach A. (2020) Kolyskovi pisni ta yikh rol u konteksti tradyttsiinoi kultury. [Lullabies and their role in the context of traditional culture]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia : Muzychne mystetstvo. 3(2). 181–188. [in Ukrainian].
9. Cherevchenko V. V. (2007) *Obrazno-symvolichnyi prostir ukrainskykh kolyskovykh pisen*. [Figurative and symbolic space of Ukrainian lullabies]. Aktualni problemy filolohii ta perekladознаvstva : zb. nauk. prats. / red. kol. : V.V. Levytskyi, L.I. Bieliekhova ta in. Khmelnytskyi : KhNU. 3(2). 282–286. [in Ukrainian].
10. Tsiuriak I., Chernyshova A. (2024) *Khorove mystetstvo – vyklyky suchasnosti*. [Choral art – modern challenges]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Drohobych : Vydavnychy dim «Helvetyka». 74 (2). 142–147. [in Ukrainian].

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)



Цзян ЧЕНЬ,*orcid.org/0009-0005-0499-9522**аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) cnjch96@gmail.com***Олександра ОВСЯННИКОВА-ТРЕЛЬ,***orcid.org/0000-0002-1969-5530**доктор мистецтвознавства,
професор кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) alextrell1973@gmail.com*

ШЕКСПІРІВСЬКІ СЮЖЕТИ В ІНТЕРПРЕТАТИВНОМУ ПРОСТОРІ ОПЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – XXI СТОЛІТЬ

У статті розглянуто особливості музично-художньої інтерпретації шекспірівських сюжетів в оперній творчості композиторів другої половини XX – XXI століть, виявлено основоположні принципи семантичної трансформації сюжетно-образних і драматургічних моделей літературно-драматургічних творів В. Шекспіра в умовах оновлення естетико-стильових та жанрово-комунікативних параметрів оперного жанру.

Метою дослідження є виявлення специфіки інтерпретації шекспірівських сюжетів в оперній творчості композиторів другої половини XX – XXI століть, визначення особливостей їх семантичної трансформації, жанрово-стильових модифікацій та механізмів формування нових художніх смислів у сучасному інтерпретативному просторі оперного мистецтва.

Методологічну основу дослідження становить комплексне використання історичного, системного, герменевтичного, компаративного методів, структурно-семантичного та музикознавчого аналізу. Наукова новизна дослідження полягає в обґрунтовано розуміння «шекспірівського коду» як системи стійких образно-сміслових, драматургічних та архетипних структур, які, зберігаючи впізнаваність, набувають нових значень у процесі композиторської рецепції та творчого переосмислення відомих сюжетів творів В. Шекспіра. Висновки. Шекспірівські сюжети в музичному мистецтві становлять сталий інтерпретаційний феномен, що демонструє їх невичерпний художньо-семантичний потенціал і високий ступінь культурної адаптивності. Історична традиція втілення шекспірівських сюжетів на оперній сцені виробила сталі моделі інтерсеміотичного (інтермедіального) перекладу шекспірівського тексту на музично-сценічну оперну мову, що сприяли закріпленню у жанровій пам'яті опери та її сюжетно-образному тезаурусі «шекспірівського коду» як інтертекстуальної системи образів-персонажів, змістово-сюжетних та композиційно-драматургічних моделей, загально-культурних та особистісних ціннісно-сміслових домінант, які функціонують у мистецькому й гуманітарному дискурсі як усталені семантичні структури та виконують смислотворчу та універсалізуючу функції у композиторській творчості, долаючи часові й національні межі.

Ключові слова: сучасне оперне мистецтво, оперний жанр, шекспірівській сюжет, «шекспірівській код», музично-семантична структура, музична комунікація, композиторська творчість, оперна вокальна стилістика, виконавсько-інтерпретативна творчість.

Jiang CHEN,

orcid.org/0009-0005-0499-9522

*Postgraduate student at the Department of Music Theory and Composition
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odessa, Ukraine) cnjch96@gmail.com*

Olexandra OVSYANNIKOVA-TREL,

orcid.org/0000-0002-1969-5530

*Doctor of Art History,
Professor at the Department of History of Music and Musical Ethnography
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odessa, Ukraine) alextrell1973@gmail.com*

SHAKESPEAREAN PLOTS IN THE INTERPRETATIVE SPACE OF OPERA CREATIVITY OF COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF THE 20TH – 21ST CENTURY

The article examines the specific features of the musical and artistic interpretation of Shakespearean plots in the operatic works by composers of the second half of the 20th and the 21st centuries. It identifies the fundamental principles of the semantic transformation of the plot-imagery and dramaturgical models of William Shakespeare's literary-dramatic works within the context of renewed aesthetic-stylistic and genre-communicative parameters of the opera genre.

***The purpose of the study** is to reveal the specificity of interpreting Shakespearean plots in the operatic works of composers of the second half of the 20th and the 21st centuries, to determine the features of their semantic transformation, genre and stylistic modifications, and the mechanisms for generating new artistic meanings within the contemporary interpretative space of opera art.*

The methodological foundation of the research is based on the comprehensive using of historical, systemic, hermeneutic, and comparative methods, as well as structural-semantic and musicological analysis. The scientific novelty of the study lies in the substantiation of the understanding of the "Shakespearean code" as a system of stable figurative-semantic, dramaturgical, and archetypal structures which, while retaining recognizability, acquire new meanings in the process of composers' reception and creative reinterpretation of the well-known plots of William Shakespeare's works. Conclusions. Shakespearean plots in musical art constitute a stable interpretative phenomenon, demonstrating their inexhaustible artistic and semantic potential and a high degree of cultural adaptability. The historical tradition of staging Shakespearean plots in opera has developed stable models of intersemiotic (intermedial) translation of Shakespeare's text into the musical-theatrical language of opera. This has contributed to consolidating the "Shakespearean code" within the genre memory of opera and its plot-imagery thesaurus – an intertextual system of character-images, semantic, plot, and compositional-dramaturgical models, as well as general cultural and personal value-semantic dominants that function in artistic and humanitarian discourse as established semantic structures and perform meaning-generating and universalizing functions in composers' creativity, transcending temporal and national boundaries.

***Key words:** contemporary opera art, opera genre, Shakespearean plot, "Shakespearean code," musical-semantic structure, musical communication, composers' creativity, operatic vocal stylistics, performance and interpretative creativity.*

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження зумовлена декількома факторами. По-перше, творчість В. Шекспіра посідає особливе місце в оперному мистецтві, про що свідчить досить ємний корпус композиторських інтерпретацій відомих шекспірівських творів, який, починаючи з XVII століття, невпинно поповнюється новими зразками оперного прочитання вічних шекспірівських сюжетів, що свідчить про незгасаючий інтерес композиторів до героїв, ідейно-образного змісту та драматургічних концепцій шекспірівських текстів. З 1945 року було написано понад 200 опер за п'єсами В. Шекспіра, але дуже мало з них залишилися в репертуарі (Olsson, 2013). Названі позиції утворюють специфічну комунікативно-семантичну єдність, яка функціонує в інтерпретативному просторі опер-

ного мистецтва, особливо сучасного, у статусі універсального культурного коду, що постійно породжує нові смислові виміри у процесі його переосмислення-пізнання у композиторській, режисерській та вокально-виконавській практиці.

У зв'язку з цим актуалізується питання художньої рецепції класичної спадщини великого драматурга у нових історичних та соціокультурних умовах, а також в естетико-комунікативних межах оперного жанру, який зазнав суттєвих трансформацій, пов'язаних із переосмисленням власних жанрових меж, інтенсивним і досить радикальним оновленням музично-мовного арсеналу та впровадженням новітніх музично-сценічних технологій. Осмислення характерних особливостей оперного втілення шекспірівських сюжетів у композиторській творчості зазначеного періоду дозволяє

виявити специфіку сучасного композиторського мислення, механізми семантичної трансформації сюжетів і образів творів В. Шекспіра та шляхи формування їх нових художніх смислів у сучасному оперному мистецтві.

Метою дослідження є виявлення специфіки інтерпретації шекспірівських сюжетів в оперній творчості композиторів другої половини XX – XXI століть, визначення особливостей їх семантичної трансформації, жанрово-стильових модифікацій та механізмів формування нових художніх смислів у сучасному інтерпретативному просторі оперного мистецтва.

Аналіз досліджень. Проблема інтерпретації творчості В. Шекспіра в оперному мистецтві є достатньо розробленою у сучасному музикознавстві, проте характеризується нерівномірністю тематичного охоплення та ступеня глибини аналізу, особливо щодо новітньої оперної практики. Питання адаптації драматургічної структури шекспірівських творів до синтетичної специфіки оперного жанру іноді висвітлюються у дослідженнях оперного мистецтва у широкому історико-стильовому контексті (Черкашина-Губаренко, 2015; Olsson, 2013), а також у працях, присвячених вивченню співвідношення літературного першоджерела і оперного лібрето, особливо у проблемному полі оперної сюжетології (Ван Лунчань, 2019). Окремий напрям становлять музикознавчі дослідження, спрямовані на вивчення смисло- та жанроутворюючого потенціалу шекспірівської концептосфери, що формує сталу семантичну матрицю в музичному, зокрема, оперному мистецтві (Сунь Шіюань, 2025). Водночас сучасний етап розвитку оперного мистецтва актуалізує нові аспекти, пов'язані з новітніми стратегіями переосмислення літературно-драматургічного першоджерела, деконструкцією класичних оперної драматургії, інтермедіальною парадигмою музично-театральної практики, використанням цифрових технологій і зміною комунікативної парадигми оперної вистави у цілому (Космолінська, 2015; Yefimenko, 2024). Саме ці напрями залишаються менш систематизованими в українському музикознавстві, де переважають дослідження окремих оперних творів композиторів XX–XXI століть або історико-стильові огляди (Криштофович, 2021; Ewans, 2015; Halliwell, 2018; Heberlé, 2007), тоді як комплексне осмислення принципів функціонування шекспірівських сюжетів в оперному мистецтві оперної традиції як цілісного культурного феномену, особливо в контексті XX–XXI століть, потребує подальшої наукової розробки.

Виклад основного матеріалу. Спадщина В. Шекспіра посідає особливе місце у світовій художній культурі, залишаючись протягом кількох століть невичерпним джерелом творчих інтер-

претацій і міжвидових мистецьких діалогів. Культурний феномен «шекспірівського тексту», якому властиві філософська глибина, драматургічна конфліктність та складна художньо-образна система, справила значний вплив не лише на літературно-поетичну творчість і театр, а й на музичне мистецтво: звернення композиторів до спадщини великого англійського драматурга є сталою традицією, що охоплює різні епохи, країни, музичні стилі та жанри. Особливого значення в даному контексті посідає опера, оскільки її жанровий зміст завжди ґрунтується на універсальних смислах екзистенціальних питань людського життя та ціннісно-світоглядній динаміці людської свідомості, що у повній мірі резонує з *людиназнавчою* концепцією шекспірівської драматургії. Тому не дивно, що у сучасному музикознавстві звучить думка про те, що в оперному мистецтві «шекспірівський текст» – як *вічний текст* культури – функціонує в якості інтертекстуальної константи, тобто як сукупність образно-сміслових, сюжетно-мотивних і стилістичних структур, які поширюються крізь численні твори та жанрові форми (Сунь Шіюань, 2025: 4). Уточнимо, що поняття «вічного тексту» в гуманітарному дискурсі стосується таких творів, які характеризуються тривалою смисловою релевантністю та здатністю до неодноразового інтерпретаційного оновлення в різних історико-культурних контекстах.

Вивчення діалогічної взаємодії шекспірівської спадщини з оперним мистецтвом здійснюється в інтердисциплінарній площині на перетині кількох наукових напрямів – шекспірознавства як спеціального предметного напрямку літературознавства, музикознавства і оперознавства, а також інтермедіальних студій, у дискурсивному середовищі яких осмислюється різні форми інтерсеmiotичного (міжмовного) перекладу в культурі і мистецтві, суть якого полягає у перекладі з однієї мови іншою, або інтерпретацію вербальних знаків знаками іншої мови (Jakobson, 2000).

В інтермедіальному перекладі шекспірівських сюжетів у композиторській творчості, в процесі якого відбувається кардинальна зміна семіотичного коду, музичне мистецтво, не володіючи денотативною конкретністю слова, створює власну систему смислотворення, що ґрунтується на асоціативності, емоційній сугестивності та композиційно-структурній логіці розвитку. В оперному жанрі вербально-словесні образи, сюжетні колізії, психологічні стани персонажів і філософські ідеї знаходять відповідники у музично-сценічному мовному комплексі оперного жанру, складовими якого є звукові та візуальні компоненти – вербально-словесні, вокально-інтонаційні, музично-інструментальні, пластично-мімічні, сценографічні. У такій ситуації літературно-драматургічне джерело стає імпульсом для формування нової

художньої реальності, яка зберігає інтенційно-семантичне ядро першотвору, але реалізує його в іншому комунікативно-семіотичному вимірі. У цьому контексті інтермедіальність сприймається не як зовнішня комбінація мистецьких форм, а як внутрішня кореляція знакових систем, що забезпечує переосмислення механізмів породження значень.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття посилюється інтерес до інтермедіальності та комунікативних засад культурної трансляції текстів, теоретичні положення лінгвістичної теорії перекладу Р. Якобсона та актуальні концепції інтермедіальності (В. Вольф, Л. Елестрем) формують новий підхід до дослідження музичної шекспіріани, у якому акцент зміщується з питання шекспірівського впливу на музичне мистецтво на процеси *інтерпретації* та *трансформації*. Продуктивним він виявляється для вивчення досвіду прочитань і переосмислень шекспірівських сюжетів в оперній творчості сучасних композиторів.

Сучасна сюжетологія використовує безліч визначень сюжету, які формувалися у процесі взаємодії двох факторів: літературної практики та її теоретичного осмислення. Узагальнюючи науковий досвід вивчення сюжету як літературознавчої категорії, зазначимо, що поряд із традиційною дефініцією сюжету як художньої трансформації фабули, організації подій, покладеної в основу ліричних творів (Літературознавча енциклопедія, 2007), існує також й інші підходи до розуміння сюжету як універсального явища. Серед таких назвемо культурно-генетичний, який зосереджується на історико-ситуативному комплексі походження того чи іншого сюжету, аксіологічний, у центрі якого – оцінна функція сюжету, а також онтологічний (специфічні особливості художньої реальності сюжету), в межах якого можна виокремити три предметні напрямки: тематичний, композиційний та мовленнєвий. На думку музикознавців, сюжетологічний підхід до оперного жанру дозволяє визначати конкретні тематичні типи змісту оперних творів, включаючи в них естетичні критерії та психологічні оцінки, знаходити в оперному сюжеті відображення суспільних людських інтересів і цінностей, що зумовлюють ключові напрямки розвитку культурної свідомості (Ван Лунчань, 2019: 17). Дана дослідницька позиція визначає правомірність і доцільність розцінювати затребуваність сюжетів шекспірівських творів в оперному мистецтві другої половини ХХ – ХХІ століть як вагомий чинник предметного розширення загальної проблематики розвитку сучасної оперної творчості, що потребує спеціальної уваги.

Історичний досвід оперних інтерпретацій шекспірівських сюжетів – від Дж. Россіні, А. Тома і шекспірівських опер Дж. Верді до «Сну літньої

ночі» Б. Бріттена, «Ліра» А. Раймана і польсько-українського проекту соціальної опери «У пошуках короля Ліра: Верді», «Бурі» Т. Адеса, «Ромео і Джульєтти» П. Дюсапена і «Гамлета» в інтерпретації Б. Діна і Р. Григоріва та І. Разумейка (Nova Opera) – сформував стійку модель оперної адаптації сюжетно-тематичного змісту шекспірівських творів, що ґрунтується на принципі його музично-сценічного «перекладу», в якому зберігаються такі типові ознаки шекспірівської драматургії як психологічна деталізація, конфліктоцентричність і жанрова контрастність. Особливого значення в даному контексті набуває семантичний потенціал образів персонажів шекспірівських творів, персоналогічного зрізу «шекспірівського тексту», оскільки у музично-семіотичному аспекті персонажі шекспірівських сюжетів функціонують як культурні архетипи: трагічного кохання (Ромео і Джульєтта), руйнівної сили амбіцій і влади (Макбет), рефлексивної свідомості (Гамлет). Архетипічні властивості шекспірівських персонажів зумовлює природність їх музичної символізації: композитор переосмислює не лише з сюжет, а й сталі культурні смисли, трансформуючи їх в музично-сценічну форму, надаючи їм нового смислового звучання.

Тому *вічність* «шекспірівського тексту» виявляється не стільки у незмінності сюжетного змісту, а скоріше у його здатності вступати в інтерсеміотичну (інтермедіальну) взаємодію з мовною системою оперного мистецтва, результатом якої стає народження нової музично-смислової реальності. Шекспірівські архетипи, будучи культурно закріпленими, набувають у жанрі опери вокально-інтонаційних і музично-сценічних корелятивів, формуючи стійкі моделі образної репрезентації людини в оперному мистецтві (трагічна, лірична, комічна, іронічна). У цьому процесі відбувається не лише адаптація літературного персонажа до законів музичного театру, а й розширення його семантичного потенціалу завдяки специфічним виражальним можливостям музики, що надає архетипам нової емоційної глибини та символічної багатозначності.

У численних операх на сюжети шекспірівських п'єс композиторські інтерпретації закріпили в оперній традиції певний семантичний код шекспірівських сюжетів як простір універсальних смислів людського буття – пристрасті й розуму, ілюзії та реальності, конфлікту суб'єктивного і об'єктивного вимірів життєвої реальності, особистості і влади і т. п. Таким чином, можна припустити, що у жанровій пам'яті та сюжетно-тематичному тезаурусі оперного жанру сформувався «шекспірівський код» як специфічний тип культурного коду, в якому шекспірівська драматургія (структурною складовою якої є сюжет), функціонує як певний архетип оперного змісту, що є впізнаним в умовах історично змінного естетико-

стильового і музично-комунікативного контексту. Йдеться не лише про звернення до конкретних сюжетів, а про функціонування в оперних творах на сюжети В. Шекспіра універсальних культурних смислів, пов'язаних екзистенціальною проблематикою та багаторівневою символікою.

В оперному мистецтві XX століття шекспірівські сюжети зазнають суттєвої трансформації: якщо у романтичній та постромантичній традиції (зокрема в операх Дж. Верді) домінувала ідея музично-драматичної концентрації конфлікту, то у новій естетиці акцент переноситься на внутрішню фрагментацію свідомості персонажів, поліфонію смислів і деконструкцію лінійної драматургії («Король слухає» Л. Беріо, «Ромео і Джульєтта» П. Дюсапена). Показовими в цьому контексті є «Лір» А. Раймана та «Буря» Т. Адеса, у яких шекспірівський текст інтерпретується як простір звукової метафорики, тембрової символіки й психологічної багатозначності. У XXI столітті «шекспірівський код» функціонує в умовах оперного мистецтва, що передбачає інтеграцію мультимедійних технологій та нових режисерських стратегій. Шекспірівський сюжет перестає бути виключно літературною основою і набуває статусу відкритої семіотичної матриці, здатної до радикальних переакцентувань: так, в аспекті відповідності сучасним культурним цінностям особливого значення набуває проблематика ідентичності, гендерної та соціальної репрезентації і деконструкції влади. Відповідно трансформується комунікативна спрямованість опери: від репрезентації високого трагічного міфу – до критичного осмислення історичної та культурної пам'яті (соціальна опера «У пошуках короля Ліра: Верді», неоопера-жах «Hamlet. Drame per Musica» Р. Григоріва та І. Разумейка).

Сучасна композиторська творчість, що звертається до шекспірівських сюжетів, існує у полі інтертекстуального діалогу з класико-романтичною традицією оперного прочитання творів англійського драматурга. Зв'язки з історичним досвідом виявляються не стільки в прямому цитуванні чи стилістичній алюзії, скільки в трансформації структурних принципів оперної композиції: деконструкції лінійної драматургії, перерозподілі функцій між словесно-вербальним, вокально-інтонаційним, оркестрово-інструментальним, мімічно-пластичним, сценографічним компонентами. Жанрово-комунікативний код опери (як синтез слова, музики й сценічної дії) набуває ознак «полікодовості», інтегруючи мультимедійні, перформативні та цифрові компоненти у художньо-композиційній цілісності оперного твору. У такий спосіб опера демонструє здатність до самоновлення, зберігаючи

історичну спадкоємність і водночас відповідаючи викликам сучасного культурного середовища.

Отже, сучасні музичні інтерпретації шекспірівських сюжетів доцільно розглядати як динамічну систему взаємозв'язків між історичною традицією, жанрово-комунікативним кодом опери та актуальними культурно-технологічними умовами її функціонування.

Висновки. Шекспірівські сюжети в музичному мистецтві становлять сталий інтерпретаційний феномен, що демонструє їх невичерпний художньо-семантичний потенціал і високий ступінь культурної адаптивності. Теми і образи шекспірівської творчості залишаються актуальними для оперного мистецтва різних епох і країн, адже твори англійського драматурга розкривають вічні проблеми людського буття, глибину й складність особистісного психологічного світу людини та її взаємин з оточуючим світом і з самою собою, філософське осмислення багатогранності життя і людської природи у духовно-етичному заломленні. І тому сюжетно-образний універсалізм Шекспіра виявляється вкрай актуальним для оперного мистецтва будь-якого історичного часу, що цілком закономірно якщо розуміти оперу як «... найбільше дзеркало, у яке може подивитися людська спільнота, причому – щоб побачити себе не лише зовні, а й з середини...» (Самойленко, 2024).

Історична традиція втілення шекспірівських сюжетів на оперній сцені – від Дж. Россіні до композиторів XXI століття – виробила сталі моделі інтерсеміотичного (інтермедіального) перекладу шекспірівського тексту на музично-сценічну оперну мову, що сприяли закріпленню у жанровій пам'яті опери та її сюжетно-образному тезаурусі «шекспірівського коду» – інтертекстуальної системи образів-персонажів, змістово-сюжетних та композиційно-драматургічних моделей, загально-культурних та особистісних ціннісно-сміслових домінант, що сформувалися у творчості В. Шекспіра та функціонують у мистецькому й гуманітарному дискурсі як усталені семантичні структури. «Шекспірівський код» як комунікативно-семантичне явище забезпечує трансляцію універсальних смислів людського буття у просторі «оперного світу» (Самойленко, 2024) та виконує смислотворчу та універсалізуючу функції у композиторській творчості, долаючи часові й національні межі.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим аналізом музичної семантики шекспірівських інтерпретацій, вивченням режисерських і мультимедійних практик, а також із виявленням механізмів трансформації класичної спадщини в просторі сучасного музичного театру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Лунчань. Оперна сюжетологія як предмет сучасного музикознавства: дис. ... канд. мист.; 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2019. 22 с.

2. Космолінська Н. Кому потрібен Лір? *Збруч*, 07.12.2015. URL: <https://zbruc.eu/node/44737>
3. Криштофович В. І. Особливості відтворення комедії Вільяма Шекспіра «Сон літньої ночі» в однойменній опері Бенджаміна Бріттена. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*, 3 (24), 2021. С. 28–34.
4. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 2. 624 с
5. Мальте Крастінг. Оперний драматург має бути універсалом / Розмову вела А. Єфіменко. *Збруч*, 01.02.2019. URL: <https://zbruc.eu/node/86636>
6. Самойленко О. Про «оперний світ» та хронотопи життєвого шляху Особистості. *IV Черкашинські читання. «Сила мистецтва: музичні, театральні та мистецтвознавчі артикуляції»*. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. 6-7 грудня 2024 року. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4ADq61WV8aw>
7. Сунь Шиюань. Концепт «Макбет» у оперному мистецтві XIX-XXI ст.: історико-типологічний аспект: дис. ... доктора філософії; 025 – Музичне мистецтво. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2025. 212 с.
8. Черкашина-Губаренко М. Р. Оперний театр у мінливому часопросторі. Харків: «Акта», 2015. 380 с.
9. Ewans M. Thomas Adès and Meredith Oakes: The Tempest. *Studies in Musical Theatre, Volume 9, Issue 3*, 2015, pp. 231-250.
10. Halliwell M. Brett Dean's Hamlet demonstrates the power of opera as an art form. The Conversation. Academic rigour, journalistic flair. March 8, 2018. <https://theconversation.com/brett-deans-hamlet-demonstrates-the-power-of-opera-as-an-art-form-93003>
11. Heberlé J.-P. «Lear» de Aribert Reimann, ou Shakespeare à l'opéra. *Shakespeare en devenir*, 2007, Réécritures de King Lear, 2007 (N°1). URL: <http://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=118>
12. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. Cambridge MA: Harvard University Press, 2000, pp. 113-118.
13. Olsson M. Making Sense of Shakespeare: a Cultural Icon for Contemporary Audiences. *Cosmopolitan Civil Societies An Interdisciplinary Journal*, 2013, 5(3), pp.14-31.
14. Yefimenko A. A Conceptual Search for a Typology of Opera Projects in the Present Day. *Lietuvos muzikologija*, t. 23, 2022, pp. 34-45.

REFERENCES

1. Van, Lunchan (2019). Opera siuzhetolohiia yak predmet suchasnoho muzykoznavstva [Opera plotology as a subject of modern musicology]: dys. ... kand. myst.; 17.00.03 – Muzychne mystetstvo. Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A.V. Nezhdanovoi. Odesa, 22 s. [in Ukrainian].
2. Kosmolinska, N. (2015). Komu potriben Lir? [Who needs Lear?]. *Zbruch*, 07/12. URL: <https://zbruc.eu/node/44737> [in Ukrainian].
3. Kryshstofovich, V. I. (2021). Osoblyvosti vidtvorennia komedii Viliama Shekspira «Son litnoi nochii» v odnoimennii operi Bendzhamina Brittena [Features of the performance of William Shakespeare's comedy "A Midsummer Night's Dream" in Benjamin Britten's opera of the same name]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im.P.I.Chaikovskoho*, 3 (24), pp. 28–34 [in Ukrainian].
4. Literaturoznavcha entsyklopediia (2007): u 2 t. / avt.-ukl. Yu. I. Kovaliv. Kyiv: Vydavnychy tsentr «Akademiia». T. 2. 624 s. [in Ukrainian].
5. Malte, Krastinh (2019). Opernyi dramaturh maie buty universalom [An opera playwright must be a universalist] / Rozmovu vela A. Yefimenko. *Zbruch*, 01/02. URL: <https://zbruc.eu/node/86636>
6. Samoilenko, O. (2024). Pro «opernyi svit» ta khronotapy zhyttievoho shliakhu Osobystosti [About the "opera world" and the chronotopes of the Personality's life path]. *IV Cherkashynski chytannia. «Syla mystetstva: muzychni, teatralni ta mystetstvoznavchi artykuliatsii»*. Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. 6-7 hrudnia. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4ADq61WV8aw>[in Ukrainian].
7. Sun, Shiyuan (2025). Kontsept «Makbet» u opernomu mystetstvi XIX-XXI st.: istoryko-typolohichniy aspekt [The concept of "Macbeth" in the operatic art of the 19th-21st centuries: historical and typological aspect]: dys. ... dokt. filosofii za fakhom 025 «Muzychne mystetstvo». Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A.V. Nezhdanovoi. Odesa. 212 s. [in Ukrainian].
8. Cherkashyna-Hubarenko, M. (2013). Opernyi teatr u minlyvomu chasoprostori: monohrafiya [Opera House in Changing Spacetime: Monograph]. Kyev. 468 s. [in Ukrainian].
9. Ewans, M. (2015). Thomas Adès and Meredith Oakes: The Tempest. *Studies in Musical Theatre, Volume 9, Issue 3*, pp. 231-250
10. Halliwell, M. (2018). Brett Dean's Hamlet demonstrates the power of opera as an art form. The Conversation. Academic rigour, journalistic flair. March 8. <https://theconversation.com/brett-deans-hamlet-demonstrates-the-power-of-opera-as-an-art-form-93003>
11. Heberlé, J.-P. (2007). «Lear» de Aribert Reimann, ou Shakespeare à l'opéra. *Shakespeare en devenir*, Réécritures de King Lear (N°1). URL: <http://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=118> [in French].
12. Jakobson, R. (2000). On Linguistic Aspects of Translation. Cambridge MA: Harvard University Press, pp. 113-118
13. Olsson, M. (2013). Making Sense of Shakespeare: a Cultural Icon for Contemporary Audiences. *Cosmopolitan Civil Societies An Interdisciplinary Journal*, 5(3), pp.14-31
14. Yefimenko, A. (2022). A Conceptual Search for a Typology of Opera Projects in the Present Day. *Lietuvos muzikologija*, t. 23, pp. 34-45

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)



UDC7.012:687.01:008.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-23>**Nataliia CHUPRINA,***orcid.org/0000-0002-5209-3400**Doctor of Art Studies, Professor,**Head of the Department of Art and Costume Design**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) chouprina@ukr.net***Ang LIU,***orcid.org/0009-0009-9908-6564**Postgraduate Student at the Department of Art and Fashion Design**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) 2017230002@xyafu.edu.cn*

SYMBOL TRANSLATION RESEARCH ON TOURISM SOUVENIRS OF TRADITIONAL VILLAGES IN THE YELLOW RIVER BASIN

By constructing a semiotic theoretical framework for the design of tourism souvenirs of traditional villages in the Yellow River Basin, this paper provides doctrinal support for the innovative development of cultural industries with regional characteristics, and further verifies the real-world application value of the symbolic translation method in the living inheritance of traditional culture. Tourism souvenirs are the core carriers of regional cultural memory and identity, however, the current tourism souvenirs of traditional villages in the Yellow River Basin generally suffer from the problems of superficial references to cultural symbols, insufficient transmission of the kernel, and weak emotional connection of tourists. Based on Pierce's semiotic theory, this paper adopts literature research method, field survey method, case study method and morphological analysis method, aiming at constructing a theoretical method and practical strategy of symbol translation applicable to this field. The study firstly divides the cultural symbols of traditional villages in the Yellow River Basin into three systems: farming settlements (iconic signs), clan rituals and customs (indexical signs), and folk beliefs (symbolic signs). Secondly, it establishes a dynamic "object–representamen–interpretant" model to reveal the meaning transmission mechanism among cultural symbols, tourism souvenirs, and user cognition. Finally, targeted translation strategies are proposed: iconic signs focus on form extraction, simplification and reconstruction; indexical signs emphasize context embedding and interactive enhancement; symbolic signs prioritize semantic grafting and meaning extension. The results show that this method can promote tourism souvenirs from superficial symbol copying to in-depth cultural narration, providing theoretical support for the living inheritance and sustainable communication of traditional village culture in the Yellow River Basin, while enhancing the cultural identity and market competitiveness of souvenirs.

Key words: *symbol translation, Yellow River Basin, traditional villages, tourist souvenirs, pierce semiotics, cultural symbols.*

Наталія ЧУПРИНА,*orcid.org/0000-0002-5209-3400**доктор мистецтвознавства, професор,**завідувач кафедри художнього та костюмного дизайну**Київського національного університету технологій та дизайну**(Київ, Україна) chouprina@ukr.net***Анг ЛІУ,***orcid.org/0009-0009-9908-6564**аспірант кафедри мистецтва та дизайну одягу**Київського національного університету технологій та дизайну**(Київ, Україна) 2017230002@xyafu.edu.cn*

ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ СИМВОЛІВ НА ТУРИСТИЧНИХ СУВЕНІРАХ ТРАДИЦІЙНИХ СІЛ У БАСЕЙНІ ЖОВТОЇ РІЧКИ

Створюючи семіотичну теоретичну основу для дизайну туристичних сувенірів традиційних сіл у басейні річки Хуанхе, ця стаття надає доктринальну підтримку інноваційному розвитку культурних галузей з регіональними особливостями та додатково підтверджує практичну цінність методу символічного перекладу в процесі

збереження традиційної культури. Туристичні сувеніри є основними носіями регіональної культурної пам'яті та ідентичності. Проте сучасні туристичні сувеніри традиційних сільських сіл у басейні Жовтої річки (Хуанхе) зазвичай мають такі проблеми: поверхнєве використання культурних символів, недостатня передача їхньої ядрової сутності та слабкий емоційний зв'язок з туристами. На основі семіотичної теорії Чарльза Пірса в даній роботі застосовуються методи літературного огляду, полевого дослідження, кейс-аналізу та морфологічного аналізу. Мета дослідження полягає у розробці теоретичного підходу та практичної стратегії символічного переносу, що адаптовані саме для даної галузі. Спочатку культурні символи традиційних сільських сіл у басейні Жовтої річки поділяються на три системи: сільськогосподарські поселення (іконічні знаки), кланові ритуали та звичай (індексальні знаки) та народні вірування (символічні знаки). Далі встановлюється динамічна модель «об'єкт – репрезентант – інтерпретант», яка розкриває механізм передачі значення між культурними символами, туристичними сувенірами та когніцією користувачів. Нарешті пропонуються цільові стратегії символічного переносу: для іконічних знаків акцентується на екстрагуванні, спрощенні та реконструкції форм; для індексальних знаків – на вбудову контексту та посиленні інтерактивності; для символічних знаків – на семантичному переносу та розширенні семантичних границь. Результати дослідження показують, що запропонований підхід дозволяє перевести туристичні сувеніри з категорії поверхнєвого копіювання символів у сферу глибокого культурного наративу. Він забезпечує теоретичну підтримку для життєвої спадщини та сталого трансмісування культури традиційних сільських сіл у басейні Жовтої річки, одночасно посилюючи культурну ідентичність та ринкову конкурентоспроможність сувенірів.

Ключові слова: символічний перенос, басейн Жовтої річки (Хуанхе), традиційні сільські села, туристичні сувеніри, семіотика Пірса, культурні символи.

Problem Statement. The Yellow River culture is one of the four ancient civilizations in the world, and the traditional villages in its basin have formed unique regional cultural symbols. Tourism souvenirs, as "portable cultural symbols", are not only a carrier for tourists to retain their travel memories, but also an important medium for the external dissemination of regional culture. However, rural tourism souvenirs often stay on the surface, referring to cultural symbols, failing to deeply convey the cultural kernel, resulting in a lack of authenticity and insufficient emotional connection with tourists. The study categorizes cultural symbols, develops methods for integrating these elements into design, explores the symbolic connections between cultural symbols and design objects, and proposes theoretical approaches and practical strategies for translating symbols in souvenirs from traditional villages along the Yellow River.

Research Analysis. The demand for mementos has increased due to the growth in rural tourism (Ryu et al., 2020:12). Incorporating culturally significant symbols into souvenir design allows designers to strengthen visitors' emotional bond with a destination, improving their entire travel experience. By placing these symbols in contemporary settings, a dialog between the past and the present is encouraged, leading to a greater comprehension and appreciation among various audiences.

Tourism souvenir design plays a key role in shaping tourists' perceptions of local identities and cultural memories (Jules-Rosette, 1986:41-59), not only as the embodiment of "symbolic symbols" and "media", but also plays an important role in cultural It is not only the embodiment of "symbolic sign" and "medium", but also plays an important role in culture and influencing society at many levels.

Symbol is a kind of abstract concept, which can be felt and conveyed by people through experience and association. The classification system of iconic signs, indexical signs, and statute signs proposed by Peirce (1931/1988), provides a classic framework for the typological extraction and meaning transfer of cultural symbols, and subsequent scholars have constructed a double extraction standard based on this, synthesizing the two dimensions of symbolic signs characteristics and cultural contexts (Zingale, 2016:6).

In terms of translation practice, the minimalist reconstruction of traditional craft symbols by the Japanese design community and the cultural semantic embedding of German functionalism have both verified the feasibility of integrating traditional genes with modernity (Li, 2023:25). In addition, the "cultural intermediary" theory proposed by scholars points out that the essential value of tourism souvenirs lies in their function of translating and conveying regional meanings, which provides theoretical support for the goal orientation of symbol translation (Chen & Rahman, 2018:162).

Existing studies mostly focus on the translation of single cultural symbols, lacking systematic research on the symbol translation of complex cultural carriers such as traditional villages, and there is a lack of special methodology targeting the characteristics of settlement culture. Based on Peirce's semiotic theory, this study constructs a symbol classification system and translation model suitable for traditional villages in the Yellow River Basin, which has important theoretical supplementary and practical guiding value.

Research Purpose. This study explores the design methods of tourism souvenirs for traditional villages in the Yellow River Basin from the perspective of symbol translation, as well as their transformation

process from system to product and then to user cognition through modern technologies.

Main Content. 1. Classification of Cultural Symbols in Traditional Villages of the Yellow River Basin Based on the Tripartite Symbolic System. Cultural symbols serve as the primary interpretive objects for users acquiring cultural information through tourism souvenirs. Through systematic collection and interpretation of cultural elements, these symbols are extracted and translated into perceptible visual forms. Peirce's tripartite semiotics categorizes rural cultural symbols into three types: indexical signs, symbolic signs, and iconic signs. The iconic signs usually cause tourists' instinctive identification through reproducing the common shape or distinctive sound of the rural object, like decorations that imitate cave house shapes, or products like dialects. These similar appearances or sounds decrease the barriers to cultural perception. Indexical signs are related in a cause-effect relation or location relations with village life. Such as the sound of the cuckoo in the grain rain solar term (the twenty four solar terms), indicates the best time to sow crops, thus exposing the latent agricultural rationale for living in harmony with nature and working with the seasons, and Symbolic signs cues rely on entrenched social norms prevalent among farmers. Their meaning transmission requires audience recognition of the folk customs they represent, such as auspicious floral patterns symbolizing blessings or paper-cut designs signifying peace and prosperity, whose semantics derive from generations of shared folk understanding. Through systematic collection, categorization, and analysis of rural cultural elements, a structured cultural symbol database can be constructed, providing a foundation for subsequent design translation.

2. Ternary association model: object-representamen-interpretant. Based on Peirce's symbolic ternary theory, combined with the characteristics of tourism souvenirs as cultural media and consumer products, a dynamic association model is constructed to reveal the meaning transmission and feedback mechanism between the three.

The object is the cultural entity represented by the symbol, which is the source of meaning and the origin of souvenir design, including concrete objects, abstract concepts and virtual existence, which need to be indirectly represented through representation. This article specifically refers to the traditional village cultural system of the Yellow River Basin, covering cave architecture, noodle flower customs, paper-cutting patterns, clan rituals, water control wisdom, etc. It can be divided into three categories: farming settlements (symbols), clan rituals and customs (indicator symbols), and folk beliefs (regulation symbols).

From object to reproduction, it is the presentation of traditional village culture in the Yellow River Basin through rural tourism souvenirs.

The representamen is the material embodiment of a symbol, representing the direct output of souvenir design practice. As the physical carrier and perceptual form of a symbol, it serves as the direct interface through which users engage with the symbol. This paper specifically refers to the technical form of rural tourism souvenir products, such as physical goods, interactive installations, digital derivatives, and sensory elements (visual, auditory, and tactile interactions). Rural tourist souvenirs serve as representamen that enable people to experience the specific culture of rural villages along the Yellow River. For instance, a refrigerator magnet modeled after traditional village architecture in the Yellow River Basin allows users to intuitively appreciate the stylistic features of these structures through its unique appearance.

An interpretive element is the complete meaning understood in the mind of the recipient through indirect experience. The interpretive part has no physical relation or causality to what it denotes, but rather, meaning is transmitted by social agreement, and convention. For instance, take the "dragon" of traditional Chinese lucky symbols as an example. As a classical symbolic symbol, it stands for supreme power and majesty. But in some cultures outside of China, the "dragon" is a sign of danger and evil. An illustration, perhaps, of the idea that signs have multiple meanings across individuals. The interpretation of symbolic meaning is not fixed but evolves dynamically. The depth and breadth of symbolic interpretation are fundamentally shaped by the interpreter's subjective cognitive framework, endowing symbols with extensibility and multiple interpretive dimensions.

There is a dynamic cyclic relationship between traditional village culture, rural tourism souvenirs and user understanding in the Yellow River Basin, which together constitute the symbolic three-factor cycle of rural tourism souvenirs in the Yellow River Basin.

3.3. Design Strategies for Symbol Translation. Relying on Pierce's ternary relationship theory, this paper studies the strategy of translating the symbols of traditional villages' tourist souvenirs in the Yellow River Basin, and analyzes them in depth from the three aspects of reproduction item, object item and interpretation item. The object focuses on the traditional village elements, covering architectural shapes, folk artifact forms, dress patterns and textures. We analyze their modeling categories, pattern composition, color matching and texture to reveal the visual art rules and provide a basis for the design of souvenir forms. Reproduce the cultural imagery of the

elements, from the historical legends, folk beliefs and other traditional concepts of reverence for nature, integrated into the design of souvenirs can carry a deep culture, triggering the resonance of tourists. The interpretation item places the element in the social and cultural environment, considers the influence of festivals, activities, myths and stories on its formation and development, and clarifies its key role in the translation. Meanwhile, focusing on the development of the times, the souvenir not only inherits the ancient cultural memory, but also reflects the characteristics of the times, realizing the organic integration of tradition and modernity, and enhancing the cultural value and attractiveness of the souvenir.

Conclusion. This paper focuses on the symbolic translation of tourism souvenirs in traditional villages along the Yellow River Basin. In line with the semiotics of Peirce, we have defined our own typology to classify these cultural markers as icons if they are related to marks indicating rural settlements (iconic signs), clan ritual signs (indexical signs) and folk belief signs (symbolic signs), which provide abundant materials to

support the later design. A simultaneously constructed dynamic relation model can clearly show that there is a cyclic relationship between traditional village culture, tourism souvenirs, and user perception in the Yellow River Basin to clarify the mechanism of symbolic meaning transmission and feedback. From the perspective of translation strategy, this paper analyzes these issues from a triple perspective: object, representamen, and interpretant. The object category pays attention to conventional village images in terms of form, pattern or other features for designing souvenirs. The Representative category studies the image of the elements' culture, extracting traditional concepts for integrating in design and triggering resonance between tourists. The interpretant type takes account of the socio-cultural environment and contemporary development, which highlights that culture is a key factor for translation. This paper offers a specialized methodology for the systematic translation of symbols from the complex cultural carriers of traditional villages. It increases the competitiveness of souvenirs and strengthens user identification with traditional village culture.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Jules-Rosette B. Aesthetics and Market Demand: The Structure of the Tourist Art Market in Three African Settings. *African Studies Review*. 1986. Vol. 29(1). P. 41–59. DOI: <https://doi.org/10.2307/524106>
2. Ryu K., Roy P.A., Kim H., Ryu H.B. The resident participation in endogenous rural tourism projects: A case study of kumbalangi in kerala, india. *Journal of Travel & Tourism Marketing*. 2020. Vol. 37(1). P. 1–14. DOI: <https://doi.org/10.1080/10548408.2019.1687389>.
3. Peirce C.S. *The essential Peirce: selected philosophical writings*. Bloomington: Indiana University Press. 1998. 704 p. URL: <https://ccu.marmot.org/EbscoCCU/ocn799055822>.
4. Zingale S. Design as translation activity: A semiotic overview. *DRS Biennial Conference Series*. 2016. P. 1–10. DOI: <https://doi.org/10.21606/drs.2016.401>.
5. Li F. Souvenir in tourism research: A literature review and future agenda. *Tourism Critiques*. 2023. Vol. 4(1–2). P. 15–27. DOI: <https://doi.org/10.1108/TRC-09-2022-0022>.
6. Chen H., Rahman I. Cultural tourism: An analysis of engagement, cultural contact, memorable tourism experience and destination loyalty. *Tourism Management Perspectives*. 2018. Vol. 26. P. 153–163. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.tmp.2017.10.006>.

REFERENCES

1. Jules-Rosette, B. (1986). Aesthetics and Market Demand: The Structure of the Tourist Art Market in Three African Settings. *African Studies Review*, 29(1), 41–59. <https://doi.org/10.2307/524106>
2. Ryu, K., Roy, P. A., Kim, H. (Lina), & Ryu, H. B. (2020). The resident participation in endogenous rural tourism projects: A case study of kumbalangi in kerala, india. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 37(1), 1–14. <https://doi.org/10.1080/10548408.2019.1687389>
3. Peirce, C. S. (1998). *The essential Peirce: selected philosophical writings*. Indiana University Press. <https://ccu.marmot.org/EbscoCCU/ocn799055822>.
4. Zingale, S. (2016). Design as translation activity: A semiotic overview. *DRS Biennial Conference Series*. <https://doi.org/10.21606/drs.2016.401>.
5. Li, F. (Sam). (2023). Souvenir in tourism research: A literature review and future agenda. *Tourism Critiques*, 4(1–2), 15–27. <https://doi.org/10.1108/TRC-09-2022-0022>
6. Chen, H., & Rahman, I. (2018). Cultural tourism: An analysis of engagement, cultural contact, memorable tourism experience and destination loyalty. *Tourism Management Perspectives*, 26, 153–163. <https://doi.org/10.1016/j.tmp.2017.10.006>

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 74:738.1(477)"19–20"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-24>**Ольга ШКОЛЬНА,***orcid.org/0000-0002-7245-6010**доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) dushaorchidei@ukr.net***Андрій КОТЛЯРЧУК,***orcid.org/0009-0001-9944-9996**здобувач аспірантури кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва
(Київ, Україна) andriykiev@i.ua*

МИСТЕЦЬКА ЧАСТИНА КОРОСТЕНСЬКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДУ 1900-X – 1910-X РОКІВ ЗА ПЕРШОДЖЕРЕЛАМИ

Стаття присвячена питанням започаткування технічної і художньої частин Коростенського фарфорового заводу на початку XX сторіччя. Окреслено специфіку розвою тогочасної професійної тонкої кераміки, в якій, разом з новими технологіями, в окреслену добу впроваджувалися нові виробничі стандарти, адже тоді відбувався перехід від консервативних прийомів формотворення і декорування до нововведень і зрушень європейського рівня у художній частині підприємств. Охарактеризовано трансформації галузі, позаяк наприкінці XIX – на початку XX століття фарфоро-фаянсове виробництво стало одним з провідних видів українського декоративно-ужиткового мистецтва. Розкрито специфічні риси реформування у системі власності на тлі формування нового ринку фарфору-фаянсу і промислової кераміки межі сторіч. Визначено, що тонка кераміка в означений відрізок часу перестала бути предметом розкоші, а формування масової культури звільнило українську тонку кераміку від «нашарувань» попередніх стилів, демократизуючи професійне виконання творів порцеляни та фаянсу. Унаочнено, що наприкінці XIX – на початку XX ст. фарфор потрапляє до побутового вжитку, змінює народну кераміку і витісняє застосовувані перед тим предмети, виготовлені з металу, кістки, рогу. Осмислено, що перерозподіл земель і власників спровокував активну економічну розбудову заводів Волині й широкий інвестиційний рух. Уточнено, що на початку XX сторіччя представники промисловців окресленого регіону України шукали можливості виходів на нові промислові ринки, заключали контракти з фабрикантами за кордоном у пошуках прибуткових напрямків діяльності. Розкрито специфіку розвитку підприємств промислової кераміки в умовах малого та середнього бізнесу. Перелічено види продукції, котрі наприкінці 1900-х – у 1910-х рр. забезпечувала розвиток Коростенського фарфорового заводу в умовах включення механізмів кон'юнктури ринку і орієнтації на безпосередні запити споживачів (насамперед, нового середнього класу, завдяки якому формувалась особлива культура споживання продукції).

Ключові слова: художня культура, мистецтво, Коростенський фарфоровий завод, композиція, стилістика, форма, розпис, скульптура, посуд.

Olga SHKOLNA,*orcid.org/0000-0002-7245-6010**Doctor of Art History, Professor,
Head of the Department of Fine Arts
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) dushaorchidei@ukr.net***Andriy KOTLYARCHUK,***orcid.org/0009-0001-9944-9996**Postgraduate student at the Department of Art Criticism
National Academy of Leading Personnel of Culture and Art
(Kyiv, Ukraine) andriykiev@i.ua*

THE ARTISTIC PART OF THE KOROSTEN PORCELAIN FACTORY OF THE 1900S – 1910S ACCORDING TO ORIGINAL SOURCES

The article is devoted to the issues of the establishment of the technical and artistic parts of the Korosten Porcelain Factory at the beginning of the 20th century. The specifics of the development of professional fine ceramics of that time are outlined, in which, together with new technologies, new production standards were introduced in the outlined era, because

then there was a transition from conservative methods of shaping and decorating to innovations and shifts of the European level in the artistic part of enterprises. The transformations of the industry are characterized, since in the late 19th – early 20th centuries porcelain and faience production became one of the leading types of Ukrainian decorative and applied art. The specific features of the reform in the property system against the background of the formation of a new market for porcelain and faience and industrial ceramics at the turn of the century are revealed. It is determined that fine ceramics in the specified period of time ceased to be a luxury item, and the formation of mass culture freed Ukrainian fine ceramics from the "layering" of previous styles, democratizing the professional performance of porcelain and faience works. It is shown that at the end of the 19th – beginning of the 20th century, porcelain enters household use, replaces folk ceramics and displaces previously used items made of metal, bone, horn. It is understood that the redistribution of lands and owners provoked active economic development of Volyn factories and a wide investment movement. It is specified that at the beginning of the 20th century, representatives of industrialists of the specified region of Ukraine were looking for opportunities to enter new industrial markets, concluded contracts with manufacturers abroad in search of profitable areas of activity. The specifics of the development of industrial ceramics enterprises in the conditions of small and medium-sized businesses are revealed. The types of products that ensured the development of the Korosten Porcelain Factory in the late 1900s and 1910s in the context of the inclusion of market mechanisms and orientation towards direct consumer demands (primarily, the new middle class, thanks to which a special culture of product consumption was formed) are listed.

Key words: artistic culture, art, Korosten Porcelain Factory, composition, stylistics, form, painting, sculpture, dishes.

Постановка проблеми. На початку ХХ сторіччя було засновано майбутній промисловий гігант підприємств так званої «Волинської групи» – Коростенський фарфоровий завод. Його діяльність періоду до національно-визвольних змагань майже не досліджена. Але відрізок часу, коли відбувалося становлення виробничої частини підприємства, є надзвичайно важливим у сенсі формування ключових орієнтирів з асортименту. Адже продукція мала враховувати всі тогочасні вимоги ринку, з відповідною кон'юктурою, запитами населення, пошуком власної конкурентноспроможної ніші. Позаяк вкладання коштів у керамічні мануфактури і фарфоро-фаянсові заводи на той час мало високі ризики, питання розробки асортименту і потрібних для нього виробничих потужностей та устаткування були надзвичайно важливими.

Аналіз досліджень і публікацій. Нюанси генези та еволюції Коростенської порцелярні одним з найперших розглядав у своїх силікатознавчих працях початку ХХ сторіччя хімік і технолог Б. Лисін (*Лисін, 1924: 1–157*). Також окремі питання функціонування підприємства вивчали Л. Долинський (*Долинський, 1963: 34*) і П. Мусієнко (*Долинський, 1970: 352*). Деякі дані з історії започаткування підприємства містять нотатки Л. Долинського і П. Мусієнка з особистого фонду останнього згаданого мистецтвознавця в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (*ЦДАМЛМУ, спр. 242; ЦДАМЛМУ, спр. 285; ЦДАМЛМУ, спр. 399*). Історичні аспекти реконструкції діяльності Коростенського фарфорового заводу 1900-х – 1910-х рр. детально досліджувала О. Школьна (*Школьна, 2013: 113–118*), (*Школьна, 2014: 355–358*) та більш побіжно Л. Карпінська-Романюк (*Карпінська-Романюк, 2023: 1–20*).

Мета статті – проаналізувати формування мистецької частини Коростенського фарфорового заводу упродовж 1900-х – 1910-х років з огляду на дані першоджерел щодо продукції означеного періоду.

Виклад основного матеріалу. З діяльністю братів Пржибильських від 1904 р. пов'язаний розвій та історія відомого підприємства Житомирщини – Коростеня, де вони заклали устої, на ґрунті яких з часом буде складатися тип українського національного фарфору. Започаткування цієї фабрики було пов'язане з близькістю шляхів залізничного сполучення і великим запасом лісу, котрий на межі століть слугував основним джерелом палива. Однак від самого заснування планувалося, що альтернативою дровам буде мазут. Його на початку ХХ століття отримували в діжках залізницею з Харкова, Прибалтики, Німеччини.

1904-го р. брати Аполлінарій та Тимофій (Тимон) (*ЦДАМЛМУ, спр. 285, арк. 34*) Карловичі Пржибильські збудували нову потужну фабрику на залізничній гілці до Ковеля, Польщі й Німеччини. Зворотне сполучення дозволяло збувати товар до Києва, Полтави, Харкова, Москви. У м. Коростень (нині Жит. обл.), станція була відкрита 1902 року. Однак революційне безладдя, очевидно, не дозволило впродовж 1905-го року налагодити працю підприємства. (*Школьна, 2014: 355–358*).

Крім влиття персоналу з Довбиської фарфорової фабрики, історичні події зумовили появу на виробництві досвідчених майстрів з Баранівки, звідки після страйку 1905 р. багато родин змушені були виїхати зі своїх помешкань через втрату роботи. Переважно це були євреї, які досконало володіли культурою формотворення і декорування фарфору і фаянсу. Якби не складні обставини, ці художні сили лишалися б у своїй громаді. Натомість Коростенське виробництво з перших днів

було укомплектоване висококваліфікованими майстрами, на підготовку яких не потрібно було витратити роки.

Під паркетними підлогами офісу фабрики у 70-ті рр. XX-го ст. знайшли скляну пляшку з запискою: «Закінчив викладення паркетів 1-го липня 1906 року уродженець міста Лодзі Іван Михайлович Штраух. Зробив всю роботу столярну і плотницьку. На будівництві фарфорового заводу братів Пржибильських». Під час спорудження підприємства технологічний процес був організований досить примітивно, надалі він поступово удосконалювався (Школьна, 2013: 113–118).

Через брак дороговартісного устаткування і умов покращення технології (відсутність лабораторії) масу пробували буквально «на зуб». Перевірка входила до обов'язків досвідченого технолога – Давида Каштильяна, якого після революції завдяки таким навичкам «дегустації» перекидали з об'єкта на об'єкт, доки врешті не залишили в Москві.

Імовірно за все саме він долучився до створення першого складу маси у Коростені. Поблизу започаткованого виробництва у навколишніх селах існували невеликі поклади сировини – каоліну, кварцового піску та шпату (пегматиту). Надалі останній компонент завозили залізницею з Польщі. Каолінових глин з сіл Розтяжина, Немерівки та частини міста Коростень Пашини вистачило на перший період, доки розроблялися копальні у Просянівці (Катеринославщина, нині Дніпропетровська обл.), звідки складники згодом також постачалися залізницею.

Підприємство було устатковане млином, фільтрпресами та масом'ялкою. Подавалися інгредієнти вручну. Після подрібнення у млині компонентів, одержана суспензія перемішувалася дерев'яними веслами, й відрами виносилася до сит, де проціджувалася вручну. Далі з сировини готували фарфорову масу. Рецепт тримався в тайні. Для декорування виробів користувалися затвердженими Тимофієм Пржибильським зразками. Власник наїздами жив у збудованому поруч з заводською територією будинку (зберігся донині, від 2008 р. взятий під охорону як пам'ятка архітектури).

Спершу виготовлялась поштучна білизна чайно-кавового асортименту: чашки, блюдця, чайники, молочники, кавники, маснички, тарілки, очевидно, за довбиськими формами. Адже для політого випалу ще не було зведено другу піч. А часткове устаткування диктувало випуск саме тієї продукції, для якої вже було встановлене обладнання. Також творчо перероблялись запозичені форми, з підприємств Росії, Польщі та

країн Західної Європи, назви яких зберіглися – «Лімозького» фасону, «Французької грані», «Мінтон рококо», а також «ходові» різновиди посуду, зокрема кузнечовських виробництв, але їх світлин не зберіглося.

Завод на повну потужність зміг запрацювати лише від 1909 р., тому в більшості джерел ця дата наводиться як час відкриття підприємства. Перед тим виконувалися роботи з облаштування території (близько 6 гектарів) – огороження, створення двох ставків для збору дощової води на випадок пожежі, зведення виробничих корпусів і житла для персоналу. Після розбудови було здійснено і доустаткування – 1909 року власник встановив парову машину і компресор (Лисін, 1924: 1–157). Збут був зорієнтований на заможне населення Польщі.

Відомі імена художників підприємства перших років існування – Давида Роголя (Баранівка – Коростень), Хайма Барона (Коростень), Арона Сондлера (Коростень – Олевськ) та ін. Художників належать як дореволюційному мистецтву порцеляни-фаянсу України, так і часу після революції. Тоді більшість майстрів мистецької частини тонкокерамічних підприємств становили євреї, родини яких були в змозі оплатити своїм дітям опанування науки.

Зокрема, відомо, що учень видатного художника Станіслава Кшичовського Мойсей Мордерер, 1898 р. н., у 1910-му на Довбиському заводі порцеляни платив рік повну ціну, пізніше – півціни за навчання. Його вчили розписувати чайні сервізи і чашки трьома видами мустера («Двадцять два», «Бі», «Колос») і синіми волошками з колоском під назвою «Хабер» (ЦДАМЛМУ, 399: арк. 16) (ще 1946–1948 рр. значився серед персоналу Коростенського фарфорового заводу). Крім іншого, навчені погромами євреї намагалися не привертати до себе уваги, а знання, що були еквівалентом грошей, передавати лише своїм нащадкам, переважно в кінці життя від батька синові.

Можливо тому на 1910 рік, час нарощування потужностей виробництва, головним майстром фабрики був призначений художник Пейса Бричка. За його розпорядженням одразу почали творчо адаптувати надбання інших волинських підприємств групи так званої українсько-юдаїки. Переважав декор «трактирного» посуду: розписаного в національних традиціях народного малювання мотивами крупних польових квітів у вільній живописній манері. Найчастіше букети виводили яскравими плямами відкритих кольорів, розпис доповнювався одно-, двоколірними смужками по вінцях тарілок і полумисків.

Ці форми, а також форми мисок і кухликів, посуду щоденного вжитку, були розповсюдженими в асортименті Росії, Польщі та деяких країн Західної Європи. Запозичені зразки адаптували під технологічні можливості коростенського виробництва й під смаки місцевого населення, творчо переосмислювали і доробляли (ЦДАМЛМУ, 242: арк. 91). Врешті ці вироби стали орієнтирами для "народної" лінії в асортименті заводу у подальшому.

Ще 1910 року фарфорове підприємство Коростеня вважалося кращим з виробництв Волині в сенсі послідовності виробничого процесу, більшість операцій якого була зосереджена в одному триповерховому корпусі. Там знаходився великого розміру горн, російські муфелі, двадцять формувальних верстатів. Доповнювали цикл механізована шлямувальня і тридцять місць для живописців і друкувальників. За такої продуманої фабрикації, завод від перших днів заснування був прибутковим. Зазначалося, що завод Тимона Пржибильського був побудований на кошти Аполлінарія Пржибильського.

Комерційне підприємство оперативно відгуквалося на вимоги ринку. На той час вигідним був випуск тарілок, чашок і кухлів для масового вжитку. Саме їх і випускали на початку існування заводу. Форми цього посуду, їх ціна та призначення диктували характер живописного оздоблення. Принцип оформлення виробів був привнесений головним живописцем заводу Станіславом Кшичківським, котрого запросили до Коростеня з Довбишу.

Він був досвідченим висококваліфікованим майстром, котрий і раніше готував кадри для промислової кераміки всього регіону. Автор унікальних малюнків мустеру, на Коростені С. Кшичківський також виокремив лінію дорогого посуду унікального характеру і підготував низку живописців-мустерників і відведників. Його учні були спадкоємцями відомих на Волині родів художників-фарфористів: Стефан Роговський, Стефан Жура(ко)вський, Цале Баришман, Йосип Топчан, Мойсей Мордерер.

Ці художники в Коростені цілком виправдали витрачений на них час навчання. Вони були авторами малюнків мустерів: "Хабер", "Колос", "Бі", "Незабудка", "Айстри", "Дзвоники", "Троянди". Мотиви живих квітів, доведені вправними майстрами до віртуозних композицій, виконаних відразу пензлем без підмалювку із дивовижною швидкістю, слідом за Довбишем стали візитівкою мистецької частини Коростеня. Кожна пелюстка, листочок, колосок або квітка виконувались з

довершеною досконалістю й водночас виглядали невимушено, дещо спрощено, апелюючи до найвищого малярства (ЦДАМЛМУ, 242: арк. 91–92).

На 1911 р. на Коростені працювало 52 робітники, з яких 1 формувальник, 1 модельник, 3 шліфувальники, 20 точильників, 10 фарбувальників, 2 верстатники, 3 випалювальники біля муфелів, 6 глазурувальників, 1 продавець і 1 сторож (38 чоловіків, 14 жінок). Кваліфікований персонал на виробництво був перевезений з Довбиша, на посаду управителя найнятий Давид Каштильян. Дивом зберіглося його зображення на одному з кухлів, які пізніше передали родичі з Москви.

Портрет легендарного технорука, причетного до розвитку мистецької частини на обох українських підприємствах братів Пржибильських, до 2010-х рр. зберігався в асортиментному кабінеті Довбиського фарфорового заводу (рис. 1). В цей час на підприємстві працювала одна піч об'ємом 8 кубічних метрів. Тривалість випалу у ній спочатку становила 30 годин, згодом була доведена до 20 годин. Паралельно зводилася друга піч. Діжками товар відправляли до Польщі (Школьна, 2013: 113–118).



Рис. 1. Портрет Д. Каштильяна Автор розпису Г. Ободяник, 1925 р. Фото О. Школьної

Дані про втрати від триденного страйку дозволяють обрахувати рентабельність виробництва в Коростені початку 1910-х років. На 04–06 липня 1911 р. 540 робочих годин були оцінені як збиток у 500 карбованців. (Для порівняння – корова коштувала 3 карбованці). Відповідно, на місяць ця сума мала сягати 5 тисяч карбованців. Нове підприємство не потребувало витрат на гужовий транспорт, що мало вирішальне значення. Порівняно з іншими заводами порцеляни-фаянсу регіону, справи йшли непогано, враховуючи, що персонал отримував досить високу зарплатню (чоло-

віки 60–80 коп. на день, жінки 30–40 коп., дівчата 15–20 коп.) при меншій від інших виробництв тривалості робочого дня (10 годин) (*Школьна, 2013: 113–118*).

Коростенський завод був замислений як потужне виробництво посудної білизни за зразками Польщі, Західної Європи і Росії (*Долинський, 1970: 352*). Запозичені фасони брались за шаблон і творчо перероблялись «під замовника». Недекоровані форми чайних сервізів постачалися за кордон, зокрема до Польщі й на Західну Україну, де розписувалась. Можливо ця білизна частково використовувалась на одній з фірм братів Олександра і Якова Левицьких, що володіли Малярнею Казимира Левицького у Львові та виробництвом фаянсу в с. Пациків біля Станіслава (нині м. Івано-Франківськ). Інші малярні знаходилися у Кракові та Бродях.

За реконструкцією відомостей про художників і живописців Коростенської порцелярні початку ХХ сторіччя, стає зрозумілим, що мистецька частина підприємства у нульових і десятих роках складалася з наступних майстрів: С. Кшичківський, Х. Барон, Ц. Баришман, М. Бричко, М. Мордерер, Д. Роголь, С. Роговський, А. Сондлер, С. Жура(ко)вський.

На 1914 рік підприємство в Коростені потребувало розширення. В цей час крізь місто протягнули нову залізничну гілку – на Санкт-Петербург, Одесу і Житомир. З того періоду питання транспортування готової продукції, здавалося, було вирішене в повному обсязі. Однак воєнні дії внесли свої корективи у подальший розвиток виробництва.

З опануванням декалькоманії і аерографу ручний розпис перестав домінувати в оформленні виробів підприємства. Заради виживання у складних 1910-х роках технології перенесення малюнків майже не додержувались. Закордонні зразки деколі переводили на фарфор досить небало, інколи їх припорошували фарбою, подеколи комбінували з аерографом. Більшість масового посуду ставала гранично простою, з часом набутки попереднього періоду були майже повністю втрачені (*ЦДАМЛМУ, 242: арк. 91–92*).

Очевидно, замовлення дозволяли вийти на нові обороти виробництва. На той час зафіксоване збільшення персоналу до 74 осіб, однак весь технологічний ланцюг було перервано подіями Першої імперіалістичної війни, коли все чоловіче населення містечка Іскоростеня (тодішня назва Коростеня, старовинного древлянського поселення) Овруцького повіту Київської губернії було викликане до лав армії. Тимчасово їх намагалися замінити підлітками, однак спад виробництва був обтяжений іншими важливими факторами – основний ринок збуту було відрізано лінією фронту, перерване постачання сировини і палива, залізниця працювала з великими перебоями.

1917 р. Тимофій Пржибильський передав справи керуючому-техноруку Давиду Каштильяну і виїхав до Польщі. На Довбиші ще 1924 року серед персоналу значився деякий А. (чи Н.?) Пржибильський в якості секретаря. Можливо родина певний час намагалася лишити за собою виробництво і виборювала права на власність в суді, що на той час було розповсюджене. Однак коли стало зрозуміло, що експропрійоване майно не повернуть, імена Пржибильських губляться (*Школьна, 2013: 113–118*).

У роки громадянської війни, під час окупації німцями, завод був спалений. Надалі дата його нового запуску була зафіксована на чорнильниці з кам'яної маси – 14 січня 1927 р.

Висновки. Отже, мистецька частина Коростенського фарфорового заводу 1900-х – 1910-х рр. відома, насамперед, за матеріалами просопографічних джерел: нотатками силікатознавця Бориса Лисіна 1920-х рр, матеріалами польових досліджень мистецтвознавців Лева Долинського та Пантелеймона Мусієнка третьої чверті ХХ сторіччя, у тому числі за рукописами з машинописними вставками останнього, що зберігаються у 990 фонді Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Фабрикат, що випускався на підприємстві, котрий був представлений в асортиментному кабінеті КФЗ на початку ХХІ сторіччя, демонстрував лише здобутки творчої частини виробництва від 1920-х років.

Очевидно, що збірка спаленого під час національно-визвольних змагань заводу, на якому зберігалися зразки продукції нульових і десятих років ХХ-го сторіччя, була єдиним джерелом знань про готові форми без розпису, котрі випускалися тут до 1917–1919 рр. Однак, за матеріалами дослідників, що лишили описи напрацювань виробництва означеного відрізка часу, відомо про фарфорову білізну, котра без розпису в межах кінця 1900-х – 1917 років постачалася, упакована у діжки, варшавською гілкою залізниці до Польщі. А також про декоровані вироби, зразки оздоблення яких затверджував особисто власник заводу Тимофій Пржибильський.

Першими формами, що випускалися на підприємстві, стали поштучні предмети: чашки, блюдця, чайники, молочники, кавники, маснички, тарілки з чайно-кавового асортименту, опанованого перед тим на іншому виробництві братів Аполлінарія і Тимофія Пржибильських у Довбиші сучасної Житомирської області. Але також на Коростені існувала практика творчо переробляти запозичені з підприємств Західної Європи (насамперед, Франції), а також Польщі, Росії фасони виробів штибу «Лімозького», «Французької грані», «Мінтон рококо» (перед тим були впроваджені на Баранівському фарфоровому заводі в епоху власників родини Гріпарі), «ходові» форми посуду, зокрема кузнєцовських виробництв.

Імовірно за все, освоєнні художниками ще на Довбиському фарфоровому заводі види мустеру (декору, що наносився на продукцію, не відриваючи руки) творчо використовувались і в оздобленні виробів Коростеня. З-поміж найбільш відомих майстрів-художників і -відведників золотом, котрі у цей час працювали на КФЗ, варто згадати Станіслава Кшич-

ковського, Мойсея Мордерера, Стефана Жура(ко)вського, квіткові та розписи мотивами колоса яких були відомі також і за продукцією більш пізнього періоду діяльності підприємства. Крім них, історія зберегла імена знаних коростенських митців 1900-х – 1910-х рр. З-поміж них є Х. Барон, Ц. Баришман, М. Бричко, Д. Роголь, С. Роговський, А. Сондлер.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Долинський Л. В., Мусієнко П. Н. Фарфор, фаянс. *Історія українського мистецтва*. В 6-ти т. Т. 4. Під ред. М. П. Бажана. Кн. друга. Відп. ред. В. І. Касіян. Київ, 1970. С. 352.
2. Долинський Л. В. Український художній фарфор. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. С. 34.
3. Карпінська-Романюк Л. Український фарфор ХХ століття Коростенського фарфорового заводу. Київ: Фамільна друкарня Huss, 2023. 280 с.: іл.
4. Коростенський фарфоровий завод. URL: <https://korostenporcelain.com.ua/about-us/> (дата звернення: 15.02.2026).
5. Лисін Б. С. Виробництво порцеляни та фаянсу. Сировина. Переробка. – Контроль. – Розрахунок. Київ, 1923. 157 с.
6. Школьна О. Коростенський фарфоровий завод як національний бренд в історії мистецтва, науки і техніки України. *Матеріали 13-ї Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні питання історії науки і техніки»*. Київ: Центр пам'яткознавства і УТОПіК, 2014. С. 355–358.
7. Школьна О. В. Фарфор-фаянс України ХХ ст.: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Книга 2. Частина 1. Київ: День печати, 2013. С. 113–118.
8. ЦДАМЛМУ. Ф. 990. Оп. 1. Спр. 242. Український фарфор і фаянс XIX – поч. XX ст. Машинопис, машинопис з правками автора. 1 док. б/д, 136 арк. Арк. 91–92.
9. ЦДАМЛМУ. Ф. 990. Оп. 1. Спр. 285. Л. Долинський, П. Мусієнко. «Фарфор і фаянс». Стаття, варіанти. Рукопис, машинопис з правками автора. 5 док. 1963, 98 арк. Арк. 34.
10. ЦДАМЛМУ. Ф. 990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. Оп. 1. Спр. 399. Замітка про майстрів Коростенського фарфорового заводу і їх вироби. Б/д, 1 док. 51 арк. Рукопис. Арк. 16.

REFERENCES

1. Dolynskiy L. V., Musienko P. N. (1970). Farfor, faians. *Istoriia ukrainskoho mystetstva*. [Porcelain, faience. History of Ukrainian art]. V 6-ty t. T. 4. Pid red. M. P. Bazhana. Kn. druha. Vidp. red. V. I. Kasian. Kyiv, 1970. S. 352 [in Ukrainian].
2. Dolynskiy L. V. (1963). Staryi ukrainskyi farfor [Old Ukrainian Porcelain]; vidp. red. A. F. Budzan. Kyiv: Vyd-vo AN URSR. S. 114 [in Ukrainian].
3. Karpinska-Romaniuk L. (2023). Ukrainskyi farfor XX stolittia Korostenskoho farforovoho zavodu [Ukrainian porcelain of the 20th century from the Korosten Porcelain Factory]. Kyiv: Familna drukarnia Huss. 280 s.: il. [in Ukrainian].
4. Korostenskyi farforovyi zavod [Korosten Porcelain Factory] (2026). URL: <https://korostenporcelain.com.ua/about-us/> (access date: 15.02.2026) [in Ukrainian].
5. Lysin B. S. (2023). Vyrobnystvo portseliany ta faiansu. Syrovyna. Pererobka. – Kontrol. – Rozrachunok [Production of porcelain and faience. Raw materials. Processing. – Control. – Calculation]. Kyiv. 157 s. [in Ukrainian].
6. Shkolna O. (2014). Korostenskyi farforovyi zavod yak natsionalnyi brend v istorii mystetstva, nauky i tekhniky Ukrainy [Korosten Porcelain Factory as a National Brand in the History of Art, Science and Technology of Ukraine]. *Materialy 13-yi Vseukrainskoi naukovoï konferentsii «Aktualni pytannia istorii nauky i tekhniky»*. Kyiv: Tsentri pamiatkoznavstva i UTOPIK. S. 355–358 [in Ukrainian].
7. Shkolna O. W. (2013). Farfor-faians Ukrainy XX st.: infrastruktura haluzi, promyslova ta ekonomichna polityka, orhanizatsiino-tvorchi protsesy. Knyha 2. Chastyna 1. [Porcelain and faience of Ukraine in the 20th century: industry infrastructure, industrial and economic policy, organizational and creative processes. Book 2. Part 1]. Kyiv: Den pechaty. S. 37 [in Ukrainian].
8. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (dateless). F. 990. Op.1. Spr. 242. Ukrainskyi farfor i faians XIX – poch. XX st. [Ukrainian porcelain and faience of the 19th – early 20th centuries]. Mashynopys, mashynopys z pravkamy avtora. 1 dok. b/d, 136 ark. Ark. 91–92 [in Ukrainian].
9. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (1963). F. 990. Op. 1. Spr. 285. L. Dolynskiy, P. Musienko. «Farfor i faians» [«Porcelain and Faience»]. Statia, varianty. Rukopys, mashynopys z pravkamy avtora. 5 dok. 1963, 98 ark. Ark. 34 [in Ukrainian].
10. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (dateless). F. 990. Musienko Panteleimon Nykyforovych, ukrainskyi radianskyi mystetstvoznavets. Op. 1. Spr. 399. Zamitka pro maistriv Koretskoho farforovoho zavodu i yikh vyroby [Note on the masters of the Koretsky porcelain factory and their products]. B/d, 1 dok. 51 ark. Rukopys. Ark. 16 [in Ukrainian].

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 37.091.3:78

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-25>**Ігор ЩЕРБАК,***orcid.org/0000-0002-4649-6510*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри музичного мистецтва

Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова,

(Миколаїв, Україна) *ihor.scherbak@nuos.edu.ua***Юлія ГРИЦУН,***orcid.org/0000-0003-4829-6608*,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецьких дисциплін

Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка

(Чернігів, Україна) *yuliagritsun72@gmail.com***Аліна ЧЕХУНІНА,***orcid.org/0000-0002-2492-0448*,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри культури і мистецтв

Херсонського державного університету

(Херсон, Україна) *alinachekhunina@gmail.com*

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Статтю присвячено теоретичному обґрунтуванню й систематизації методологічних засад вивчення теоретичних дисциплін у професійній музичній освіті через опис системи освітніх завдань і оцінювання. Методологічну основу становлять компетентнісний, діяльнісний, системний підходи та студентоцентризоване навчання. Використано методи теоретичного аналізу й синтезу наукових і нормативних джерел, термінологічного та поняттєво-структурного аналізу, узагальнення й систематизації підходів до проєктування завдань і оцінювання, порівняльно-логічного аналізу типів завдань і моделей оцінювання за єдиними параметрами, а також типологізації та класифікації освітніх завдань у межах визначених кластерів. У результаті дослідження уточнено понятійно-категоріальний підхід, у межах якого теоретичні дисципліни в професійній музичній освіті розглянуто як інструментарій професійного мислення для аналізу музичного тексту, обґрунтування інтерпретаційних рішень і педагогічного пояснення. Обґрунтовано функціональну кластеризацію теоретичних дисциплін за професійно значущими результатами, що формуються через типові завдання та перевіряються узгодженими критеріями, із урахуванням міждисциплінарних зв'язків. Розроблено типологію освітніх завдань за дидактичним призначенням і професійною спрямованістю та описано систему оцінювання на основі критеріально-показникової моделі й трирівневої шкали із поєднанням академічних процедур контролю та цифрових засобів зворотного зв'язку і фіксації навчальної динаміки. Показано роль рубрик як інструменту операціоналізації рівнів, що забезпечує однозначність вимог, відтворюваність оцінювання, формувальний зворотний зв'язок, самооцінювання та освітню автономію. Наукова новизна полягає в обґрунтуванні функціональної кластеризації теоретичних дисциплін за професійно значущими результатами, пов'язаними з типовими завданнями та узгодженими критеріями оцінювання, із виокремленням ролі міждисциплінарних зв'язків. Зокрема, розроблено типологію освітніх завдань за дидактичним призначенням і професійною спрямованістю (із включенням завдань із цифровою фіксацією). Перспективним напрямом є розроблення повного банку завдань і рубрик для кожного кластера теоретичних дисциплін, а також їх емпірична перевірка в умовах змішаного навчання.

Ключові слова: професійна підготовка, професійна музична освіта, теоретичні дисципліни, освітні компоненти, освітні завдання, типологія завдань, функціональна кластеризація, оцінювання навчальних досягнень.

Ihor SHCHERBAK,

orcid.org/0000-0002-4649-6510,

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Musical Art

Admiral Makarov National University of Shipbuilding,

(Mykolaiv, Ukraine), ihor.scherbak@nuos.edu.ua

Yuliia HRYTSUN,

orcid.org/0000-0003-4829-6608

PhD in Arts,

Associate Professor at the Department of the Art Disciplines

National University "Chernihiv Collegium" named after T.G. Shevchenko

(Chernihiv, Ukraine), yuliagritsun72@gmail.com

Alina CHEKHUNINA,

orcid.org/0000-0002-2492-0448,

PhD in Arts,

Associate Professor at the Department of Culture and Arts

Kherson State University

(Kherson, Ukraine), alinachekhunina@gmail.com

METHODOLOGICAL FOUNDATIONS FOR STUDYING THEORETICAL DISCIPLINES IN THE CONTEXT OF PROFESSIONAL MUSIC EDUCATION

The article provides a theoretical substantiation and systematization of the methodological foundations for studying theoretical disciplines in professional music education through the description of a system of learning tasks and assessment. The methodological framework is grounded in the competence-based, activity-based, and systems approaches, as well as student-centered learning. The study employs methods of theoretical analysis and synthesis of scholarly and regulatory sources; terminological and conceptual-structural analysis; generalization and systematization of approaches to task and assessment design; comparative and logical analysis of task types and assessment models based on common parameters; and the development of a typology and the classification of educational tasks within the identified clusters. As a result, a conceptual and categorical framework has been clarified, within which theoretical disciplines in professional music education are interpreted as instruments for professional thinking for analyzing musical texts, justifying interpretive decisions, and providing pedagogical explanation. A functional clustering of theoretical disciplines is substantiated according to professionally significant learning outcomes formed through typical tasks and verified by aligned criteria, with due regard to interdisciplinary links. A typology of educational tasks is developed based on didactic purpose and professional orientation, and an assessment system is described on the basis of a criteria-and-indicators model and a three-level scale, combining academic assessment procedures with digital tools for feedback and documenting learning dynamics. The role of rubrics is demonstrated as a means of operationalizing performance levels, ensuring unambiguous requirements, reproducible assessment, formative feedback, self-assessment, and learner autonomy. The scientific novelty lies in substantiating a functional clustering of theoretical disciplines by professionally significant outcomes linked to typical tasks and aligned assessment criteria, with the role of interdisciplinary connections explicitly delineated. In particular, a typology of educational tasks by didactic purpose and professional orientation (including tasks with digital documentation) is proposed. A promising direction for further research is the development of a comprehensive bank of tasks and rubrics for each cluster of theoretical disciplines, as well as their empirical validation in blended learning settings.

Key words: professional training, professional music education, theoretical disciplines, educational components, learning tasks, task typology, functional clustering, assessment of learning achievements.

Постановка проблеми. Професійна музична освіта нині потребує такого вивчення теоретичних дисциплін, яке забезпечує вимірюване формування професійно значущих компетентностей, а не тільки відтворення понять і правил. Водночас у практиці професійної підготовки зберігається розрив між теоретичним знанням і його застосуванням у діяльності музиканта. Завдання часто подаються фрагментарно, без виразної професійної спрямованості, а оцінювання зводиться

переважно до фіксації помилок, не маючи прозорих критеріїв, показників і рівнів сформованості навчальних досягнень. Це ускладнює узгодження змісту різних теоретичних дисциплін між собою, робить результати навчання менш співвіднесеними з реальними професійними діями та продуктами діяльності, а також обмежує можливості студентоцентрированої варіативності завдань.

Аналіз досліджень. Останні публікації з мистецької педагогіки зосереджені на оновленні про-

фесійної підготовки в умовах цифровізації та змішаного навчання, посиленні персоналізації й рефлексії, а також на пошуку методологічних орієнтирів, що забезпечують керований прогрес здобувачів (Глазунова, 2025; Ярошенко, 2025). У працях, присвячених підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва, увагу спрямовано на діяльнісну організацію навчання, самостійну роботу та комунікативну складову професійної взаємодії, зокрема в хоровій практиці (Ван, 2025; Чжан Венлі, 2025; Ван Їнань, 2025; Мальцева, Данильченко, Діте, 2025).

Вагомим напрямом виступає міждисциплінарність та інтеграція як умова цілісності підготовки: підкреслено значення колективної діяльності, міжкурсів зв'язків і діагностики результатів навчання в інтегративному форматі (Замлинний, Козачук, Кутузов, 2025; Шиманський, Коцюрба, Коцюрба, 2025; Лю Хунюй, 2025). Модернізація теоретичних дисциплін найвиразніше простежується в оновленні системи завдань і контролю. Описано цифрово підтримане сольфеджіо та технології формувального оцінювання, окреслено проблеми перенесення знань у практичні дії в гармонії, конкретизовано критерійно значущі вимоги у поліфонічних і трансформаційних завданнях, а також подано інструменти фіксації прогресу у змішаному навчанні (Русяєва, 2025; Теряєва, 2025; Гайдено, 2025; Желізко, 2025; Чурікова-Кушнір, Софроній, 2025).

Водночас наявні напрацювання здебільшого мають дисциплінарно-локальний характер. Вони описують окремі курси або види діяльності, але рідко пропонують цілісну модель узгодження теоретичних дисциплін як функціональних кластерів із типологією завдань і єдиною логікою оцінювання. У педагогічній освіті описано підходи до проєктування хмарно орієнтованого університетського середовища як інфраструктури цифрової підтримки підготовки майбутніх учителів, що є релевантним для організації змішаного навчання й у мистецьких спеціальностях (Максимчук та ін., 2019).

Мета статті – теоретично обґрунтувати й систематизувати методологічні засади вивчення теоретичних дисциплін у професійній музичній освіті через опис системи освітніх завдань і оцінювання та показати, яким чином ці завдання забезпечують формування ключових професійно релевантних компетентностей здобувачів. **Цілями статті** визначено: 1) уточнити понятійно-категоріальну рамку дослідження, визначивши роль теоретичних дисциплін у професійній музичній освіті та підстави їх кластеризації як функцій підготовки; 2) розробити типологію освітніх завдань для

вивчення теоретичних дисциплін, окресливши їх професійну спрямованість і дидактичне призначення; 3) описати систему оцінювання виконання освітніх завдань через критерії, показники та рівні сформованості, запропонувавши приклади рубрик як інструменту перевірки навчальних досягнень. Застосовано такі **методи дослідження**: *теоретичний аналіз і синтез* наукових, нормативних джерел з проблеми вивчення теоретичних дисциплін у професійній музичній освіті; *термінологічний і поняттєво-структурний аналіз* ключових понять; *узагальнення та систематизація* підходів до проєктування освітніх завдань і оцінювання; *порівняльно-логічний аналіз* типів завдань і моделей оцінювання за єдиними параметрами; *типологізація та класифікація* освітніх завдань у межах визначених кластерів.

Виклад основного матеріалу. У контексті змішаного навчання та складної соціально-психологічної ситуації зростає потреба оновлення підходів до підготовки фахівців музично-педагогічного профілю (Глазунова, 2025: 61-62). Методологічними орієнтирами організації освітнього процесу й оцінювання його якості виступають особистісно-персоналізований, аксіологічно-рефлексивний, акмеологічно-компетентнісний та інформаційно-технологічний підходи (Глазунова, 2025: 61-62). Для аналізу методологічних засад вивчення теоретичних дисциплін це визначально, адже окреслені підходи задають вимоги до системи освітніх завдань і процедур оцінювання: персоналізацію освітньої траєкторії, рефлексивне опрацювання змісту, спрямованість на компетентнісні результати у діях і продуктах діяльності, а також доцільну інтеграцію цифрових засобів без втрати академічної фундаментальності. Так, у праці знаходимо відображення експериментально обґрунтованої можливості індивідуалізації самостійної роботи у професійній підготовці майбутніх учителів, що підсилює аргументацію на користь індивідуальних маршрутів опанування теоретичних дисциплін (Силенко, 2024: 68-76).

Переосмислення ролі теоретичних дисциплін пов'язане зі зміною уявлень про результат професійної підготовки в сучасній мистецькій вищій освіті. Сформований фахівець дедалі частіше визначається не тільки виконавською майстерністю, але й здатністю організовувати мистецькі процеси, лідерством, командною творчістю, міждисциплінарною взаємодією та відкритістю до інновацій (Шиманський, Коцюрба, Коцюрба, 2025: 142-145). Відтак теоретичні дисципліни в професійній музичній освіті доцільно трактувати як інструментарій професійного мислення, що

забезпечує аналіз музичного тексту, обґрунтування інтерпретаційних рішень і комунікацію та педагогічне пояснення в навчанні.

Важливим підґрунтям цього підходу є міждисциплінарність як чинник удосконалення професійної підготовки, адже вона передбачає вихід за межі вузькодисциплінарного навчання та поєднання компонентів фахового становлення. На прикладі хореографічної освіти обґрунтовано інтегративний підхід, що поєднує технічну підготовку з історико-культурним контекстом і гуманітарним складником, поглиблюючи розуміння культурних смислів і розширюючи можливості творчого розвитку здобувачів (Замлинний, Козачук, Кутузов, 2025: 170-171). Результатом визначено формування фахівця, здатного діяти в різних стилістичних і виконавських умовах, що релевантно й для професійної музичної освіти. Так, теоретичні дисципліни мають функціонувати як узгоджена система, співвіднесена з інтерпретаційними та виконавськими завданнями (Замлинний, Козачук, Кутузов, 2025: 170, 173). Це дає підстави перейти від загального принципу міждисциплінарності до уточнення функцій теоретичних дисциплін і їх групування у кластери.

Логіка інтеграції посилюється тим, що в інтегративному навчанні педагогічна діагностика сформованості музичного слуху спирається на максимально міждисциплінарне поєднання курсів, охоплюючи не лише музично-теоретичні, а й диригентсько-хорові, вокальні та інструментальні дисципліни (Лю Хунюй, 2025). Для нашого дослідження це аргумент на користь функціональної кластеризації. Адже, теоретичні дисципліни доцільно розглядати як кластери зі спільними типами освітніх завдань і узгодженими критеріями оцінювання, коли той самий слуховий або аналітичний результат підтримується в різних курсах.

Показовим прикладом є сольфеджіо як базова музично-теоретична дисципліна, що формує музичну грамотність і забезпечує розуміння музичного тексту, його структури та смислових акцентів. Водночас цифровізація потребує перегляду традиційних методик, адже академічна модель викладання часто недостатньо адаптована до умов системної взаємодії здобувачів із платформами, мультимедійними ресурсами та онлайн-середовищем (Русяєва, 2025: 101-102). Тому сольфеджіо доцільно розглядати як складник кластера теоретичних дисциплін, що забезпечує слухово-аналітичну, ритмічну та гармонічну підготовку і потребує методично вираженої інтеграції цифрових інструментів із класичними педагогічними принципами (Русяєва, 2025: 101-102). Це підво-

дить до функціонального розуміння кластерів, де їх визначають не переліком дисциплін, а професійно значущими результатами, які формуються типовими завданнями та перевіряються узгодженими критеріями.

У сучасній мистецькій педагогіці «підхід» тлумачать як методологічний орієнтир організації підготовки та очікуваних результатів. Акцентовується поєднання підходів, що забезпечують індивідуалізацію траєкторії здобувача, ціннісну насаженість змісту, інтеграцію знань на межі дисциплін і практичну спрямованість навчання (Ван, 2025), а також підтримку автономії, орієнтацію на результативну діяльність і інтерпретацію музично-поетичного тексту як умову професійної готовності (Чжан Венлі, 2025: 48-54). У межах нашої теми це задає вимогу до теоретичних дисциплін – забезпечувати перехід знань у професійні дії, інтерпретаційні рішення та рефлексивно обґрунтовані пояснення.

Окреслені підходи допомагають конкретизувати проблемні аспекти кластеризації теоретичних дисциплін. У гармонічному кластері ключовим методичним викликом є розрив між формальним засвоєнням матеріалу та його практичним застосуванням. Після контролю частина студентів не здатна використати знання з гармонії у творчих завданнях, зокрема створити нестандартну гармонічну послідовність і мелодизувати її (Гайденко, 2025: 107-110). Причиною визначено домінування репродуктивного навчання через гармонізацію за правилами, що не забезпечує перенесення вмінь у творчу діяльність (Гайденко, 2025: 107-111). Відповідно, функція кластера має виходити за межі знань і забезпечувати застосування гармонічних закономірностей у конструюванні, інтерпретації та творчих пробах, тобто в професійно релевантних діях.

Цифровізація, гібридні моделі навчання та реалії воєнного часу зумовлюють потребу системного переосмислення методологічних засад підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, що виразно простежується у диригентсько-хоровій підготовці (Мальцева, Данильченко, Діте, 2025: 358-360). Це релевантно й для теоретичних дисциплін, адже вони формують інструменти аналізу, інтерпретації та професійного мислення, які мають перевірятися системою завдань і оцінювання. Важливим є також методологічно обґрунтоване формування стилю педагогічного спілкування як складника професійної компетентності для продуктивної творчої взаємодії (Ван Їнань, 2025). Відтак комунікативна культура має бути інтегрована у функції кластерів і критерії оціню-

вання, оскільки саме через педагогічне спілкування забезпечуються пояснення, спільний аналіз, рефлексія та коректний зворотний зв'язок.

Узагальнюючи подані положення, понятійно-категоріальна рамка дослідження ґрунтується на трактуванні теоретичних дисциплін як системи, що забезпечує професійно значущі дії та результати: слухово-аналітичну й нотну грамотність, аналітико-інтерпретаційне мислення, застосування гармонічних закономірностей у творчих завданнях, ціннісно-рефлексивне осмислення змісту, а також комунікативне й організаційне забезпечення навчальної взаємодії. Підстави їх кластеризації доцільно визначати через функції підготовки, узгоджені типами завдань і критеріями оцінювання, а також через міждисциплінарні зв'язки, які підтримують однакові слухові й аналітичні результати в різних курсах.

Розглянемо типологію освітніх завдань у теоретичних дисциплінах з позицій професійної спрямованості та дидактичного призначення. Операціоналізація міждисциплінарності доцільна через завдання, де технічна точність поєднується з осмисленням культурного контексту та переходом до інтерпретаційного висновку (Замлинний, Козачук, Кутузов, 2025: 173). Для теоретичних музичних дисциплін це означає побудову завдань так, щоб ритмічний, ладо-гармонічний, формотворчий та інтонаційний аналізи логічно вели до культурно-історичного пояснення й аргументованого інтерпретаційного рішення, перевірюваного у виконавській практиці (Замлинний, Козачук, Кутузов, 2025: 179). За такої логіки ключовим є не перелік тем, а умови навчання, що забезпечують сталі міждисциплінарні зв'язки та узгоджують теорію з професійними діями здобувача.

Персоналізований і аксіологічно-рефлексивний вектори задають додаткові вимоги до змісту завдань. Особистісно-персоналізований підхід орієнтує на опору на індивідуальні ресурси здобувача, діагностику стартового рівня, мотиваційну підтримку та розвиток рефлексії й самоорганізації через індивідуальну програму діяльності (Глазунова, 2025: 63). Аксіологічно-рефлексивний підхід підкреслює роботу з ціннісними орієнтаціями та професійну рефлексію щодо навчальних ситуацій і педагогічних рішень (Глазунова, 2025: 64-65). У теоретичних дисциплінах це реалізується через завдання на самодіагностику, планування індивідуального маршруту, моніторинг прогресу й самооцінювання за показниками, а також через обґрунтування рішень, порівняння інтерпретацій, ситуації вибору та рефлексивний коментар після контролю.

Командно-організаційний вимір професійної підготовки задає специфічний профіль завдань. Так, робота з музичним колективом розглядається як керована групова взаємодія, де результат залежить від мотивації, згуртованості та узгодженості дій, а колектив функціонує як соціальна система з нормами, цінностями й динамікою (Шиманський, Коцюрба, Коцюрба, 2025: 145-146). Це дозволяє будувати завдання за послідовністю – аналіз музичного матеріалу і контексту, організація взаємодії, практичне виконання, рефлексія.

З огляду на ризики фрагментарності знань і ситуативності міжпредметної взаємодії, коли освітній процес надмірно зосереджується на внутрішньодисциплінарних завданнях і послаблюється керований контроль зв'язків із практикою, типологія завдань має бути спрямована на узгоджені результати та їх відображення у компетентностях (Мальцева, Данильченко, Діте, 2025: 362). У цьому контексті цифровізація посилює можливості персоналізації й розширює інструментарій опрацювання музично-теоретичного матеріалу, зокрема через підтримку тренувальних вправ, добір матеріалу за рівнем, оперативний зворотний зв'язок і використання спеціалізованих цифрових ресурсів для теорії музики (Ярошенко, 2025: 386-391).

На підставі узагальнення поданих позицій типологію освітніх завдань для вивчення теоретичних дисциплін доцільно подати за дидактичним призначенням і професійною спрямованістю (табл. 1).

Узагальнюювально, типологія завдань має забезпечувати: персоналізацію й рефлексію освітнього процесу, міждисциплінарну узгодженість результатів, перенесення аналітичного знання в інтерпретацію, виконання та педагогічне пояснення, а також використання цифрових ресурсів як засобу тренування, фіксації і зворотного зв'язку.

Визначені типи освітніх завдань окреслюють, які професійно значущі дії та продукти можуть формуватися в межах теоретичних дисциплін. Наступний крок полягає в описі системи оцінювання виконання цих завдань через критерії, показники та рівні сформованості, а також у поданні прикладів рубрик, які забезпечують прозору перевірку навчальних досягнень і фіксують індивідуальний прогрес здобувача.

Оцінювання в теоретичних дисциплінах доцільно будувати за інтеграційною моделлю, поєднуючи академічні процедури контролю з цифровими засобами зворотного зв'язку та фіксації навчальної динаміки (Теряєва, 2025: 136; Русяєва, 2025: 101-106). Водночас автоматизація потребує критичного й етичного застосування через ризики

Таблиця 1

Типологія освітніх завдань у теоретичних дисциплінах професійної музичної освіти

Типи завдань	Дидактичні можливості	Очікуваний результат	Дисципліни, де можуть реалізовуватись
Аналітико-структурні	Аналіз елементів і закономірностей музичної мови	Обґрунтування виконавських і педагогічних рішень через аналіз	Теорія музики, Сольфеджіо, Гармонія, Аналіз музичних творів, Поліфонія
Контекстуально-інтерпретаційні	Поєднання технічного аналізу зі стилем і культурним контекстом	Аргументована інтерпретація, художня відповідальність	Історія музики, Аналіз музичних творів, Стилїстика, Поліфонія, Гармонія
Контекстуально-інтерпретаційні	Поєднання технічного аналізу зі стилем і культурним контекстом	Аргументована інтерпретація, художня відповідальність	Історія музики, Аналіз музичних творів, Стилїстика, Поліфонія, Гармонія
Слухово-тренувальні та контрольні	Розвиток слуху, пам'яті, точності; формувальний контроль	Оперативне розпізнавання та відтворення елементів музичної мови	Сольфеджіо, Гармонія (слуховий компонент), Теорія музики, Ритміка
Ритміко-координаційні	Стабілізація пульсації, метру, координації	Ритмічна точність, ансамблева узгодженість	Ритміка, Сольфеджіо (ритм), Хоровий клас, Диригування
Рефлексивно-аналітичні з цифровою фіксацією	Самоконтроль, корекція, фіксація прогресу (портфоліо)	Автономність, рефлексивність, якість техніки й результату	Диригування, Хоровий клас, Камерний ансамбль
Комплексні практико-орієнтовані	Інтеграція слухових, інтонаційних, читання з аркуша, творчих дій	Робота з музичною мовою як цілісністю	Сольфеджіо, Практикум з читання з аркуша, Основи імпровізації (за наявності)
Аналітико-трансформаційні	Перенесення аналізу в практичну трансформацію тексту	Поліфонічний слух, стильова й структурна коректність	Поліфонія, Аналіз музичних творів, Інструментознавство та аранжування (за наявності)
Творчо-конструктивні	Поєднання нормативного й творчого застосування	Конструювання гармонічних рішень, імпровізаційна гнучкість	Гармонія, Практикум з гармонізації, Основи композиції або імпровізації

[авторська розробка]

Слухово-виконавська точність

- Показники: розпізнавання інтервалів, акордів, кадансів; точність інтонування; якість диктантів; стабільність читання з аркуша

Ритмічно-координаційна стійкість

- Показники: пульсація і метрика; стабільність темпу; відтворення складних ритмів; ансамблева синхронізація; оперативна зміна темпу і динаміки за сигналом

Аналітико-інтерпретаційна обґрунтованість

- Показники: логічність аналізу; коректність понятійного апарату; аргументованість висновків; перенесення аналізу в інтерпретаційне або педагогічне рішення; стильово-структурна коректність у трансформаційних завданнях

Навчальна автономія та рефлексія

- Показники: планування самостійної роботи; відстеження прогресу; якість самоаналізу і самооцінювання; використання зворотного зв'язку для корекції; портфоліо як доказ динаміки. Як орієнтири результативності самостійної роботи можуть застосовуватися критерії практичної цінності: правильність, точність, інноваційність, оригінальність, корисність, актуальність

Рис. 1. Критеріально-показникова модель оцінювання виконання освітніх завдань у теоретичних дисциплінах

[авторська розробка]

непрозорих критеріїв, перекосів оцінювання та порушень доброчесності, тому критеріальна модель має бути зрозумілою й спиратися на поєднання різних доказів (Ярошенко, 2025: 389-392).

Критеріальна модель оцінювання виконання освітніх завдань у теоретичних дисциплінах охо-

плює чотири взаємопов'язані критерії, кожен із яких конкретизується набором показників (рис. 1).

За цією моделлю доцільно застосовувати трирівневу шкалу. Базовий рівень характеризується нестійким виконанням або переважною правильністю лише в типових умовах: здобувач потребує

підказок, аргументація має фрагментарний характер, а самоконтроль проявляється ситуативно. *Достатній рівень* означає стабільне виконання, коли помилки здебільшого виправляються самостійно; аналіз і пояснення є послідовними, здобувач використовує зворотний зв'язок і системно фіксує прогрес. *Високий рівень* передбачає точне й усвідомлене виконання в ускладнених умовах; аналіз є розгорнутим і безпосередньо пов'язаним з інтерпретаційним або педагогічним рішенням, рефлексія (глибокою, автономія) високою, а прогрес підтверджується портфоліо та системною самооцінкою.

Щоб трирівнева шкала не залишалася декларативною, доцільно операціоналізувати її через рубрики, які поєднують визначені критерії та показники з описом очікуваної якості виконання завдань на кожному рівні. Наведені приклади рубрик демонструють, як модель працює для різних типів завдань у теоретичних дисциплінах і споріднених кластерах, забезпечуючи прозорий контроль, формувальний зворотний зв'язок і можливість самооцінювання.

Рубрика – слуховий аналіз і диктант (інтеграція «Сольфеджіо» і «Гармонія»). Критерії з моделі: слухово-виконавська точність; аналітико-інтерпретаційна обґрунтованість; навчальна автономія та рефлексія. На базовому рівні спостерігаються часті помилки у розпізнаванні функцій, неповний диктант, непослідовне пояснення й формальна самооцінка. На достатньому рівні функції здебільшого визначено коректно, є поодинокі помилки в диктанті, пояснення логічне, самооцінка фіксує ключові труднощі. На високому рівні забезпечено точне розпізнавання в ускладненому матеріалі, функції обґрунтовано, диктант точний, пояснення пов'язує аналіз із виконавським висновком, самооцінка містить конкретні стратегії поліпшення.

Рубрика – відеопортфоліо диригентських умінь у змішаному навчанні. Критерії з моделі: ритмічно-координаційна стійкість; навчальна автономія та рефлексія. На базовому рівні відео фрагментарні, прогрес не відстежується, самооцінка без критеріїв і потрібна постійна корекція викладача. На достатньому рівні портфоліо повне, динаміка помітна, само- й взаємооцінка здійснюються за критеріями, підсумковий залік відповідає вимогам. На високому рівні портфоліо фіксує сис-

темний прогрес, самооцінка глибока й доказова, зворотний зв'язок використовується для цілеспрямованої корекції, результат підтверджено онлайн-заліком за уніфікованими критеріями.

Рубрика – адаптація барокового твору (стиль і структура). Критерії з моделі: аналітико-інтерпретаційна обґрунтованість; навчальна автономія та рефлексія. На базовому рівні фіксуються стильові втрати, порушення голосоведення чи структурної ясності та непереконливе пояснення рішень. На достатньому рівні стиль і структура загалом збережені, спірні рішення обґрунтовані, рефлексія визначає ризики й способи їх уникнення. На високому рівні збережено стильову автентичність, поліфонічну прозорість і структурну логіку, рішення аргументовані, рефлексія показує усвідомлені межі змін і відповідальність за них.

Поданий фрагмент є системою прикладів рубрик як інструменту критеріального оцінювання, що операціоналізує трирівневу шкалу сформованості навчальних досягнень у теоретичних дисциплінах. Рубрики пов'язують визначені критерії та показники з описом очікуваної якості виконання завдань на кожному рівні, забезпечуючи однозначність вимог і відтворюваність оцінювання. Їх упровадження спрямоване на підвищення прозорості підсумкового контролю, ефективність формувального зворотного зв'язку, розвиток самооцінювання й освітньої автономії здобувачів, а також на узгодження оцінювання з різними типами завдань у споріднених кластерах підготовки.

Висновки. У статті узагальнено методологічні засади вивчення теоретичних дисциплін у професійній музичній освіті через обумовлення трьох компонентів: функціональної кластеризації дисциплін, типології освітніх завдань і критеріально організованого оцінювання. Запропонована логіка забезпечує перенесення теоретичного знання у професійні дії та продукти, а також уможливорює прозору перевірку освітніх досягнень і підтримку самооцінювання та навчальної автономії. **Перспективним напрямом** є розроблення повного банку завдань і рубрик для кожного кластера теоретичних дисциплін, а також їх емпірична перевірка (узгодженість оцінювання, надійність і чутливість критеріїв, ефективність цифрової фіксації прогресу) в умовах змішаного навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Їнань Наукові підходи до формування стилю педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі роботи з хором. *Академічні візії*. 2025. Вип. 41. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15802490>
2. Ван Я. Наукові підходи до вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва: інноваційний вимір. *Академічні візії*. 2025. Вип. 44. <https://doi.org/10.5281/zenodo.18380061>

3. Гайдено І.А. У пошуку оптимальних підходів до вивчення гармонії. *Культура України*. 2025. Вип. 90. С. 107–114. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.090.11>
4. Глазунова І. К. Основні підходи до процесу підготовки магістрантів музичного мистецтва в сучасних умовах. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2025. Вип. 2. С. 61–69. DOI: <https://doi.org/10.31654/2663-4902-2025-PP-2-61-69>
5. Желіско А. Методологічні підходи до перекладення клавірної та органної поліфонії для баяна. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2025. Вип. 51. С. 204–210. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1046>
6. Замлинний В., Козачук О., Кутузов М. Міждисциплінарний підхід до викладання фахових хореографічних дисциплін: синергетика народного, класичного та бального танцю. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2025. Вип. 5 (145). С.170–182. DOI: <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2025.05/170-182>
7. Лю Хуньюй Діагностичний етап комплексного формування музичного слуху студентів факультетів мистецтв в умовах інтегративного навчання. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. Вип. 17. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16419047>
8. Ляшенко О.Д., Гаркуша Л.І. Імплементация методів фортепіанного навчання у фахову підготовку студентів-вокалістів. *Освітнологічний дискурс*. 2025. Том 48. С. 88–96. DOI: <https://doi.org/10.28925/2312-5829/2025.1.9>
9. Мальцева О.Г., Данильченко Л.Т., Діте Л.А. Сучасні аспекти диригентської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2025. Вип. 28(1). С. 357–367. DOI: <https://doi.org/10.33287/222498>
10. Нізоміддінова Р. Методика розвитку ритмічного чуття у дітей через вокальну інтерпретацію музичних творів. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. Вип. 24. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17584761>
11. Особливості роботи над поліфонічними творами в процесі інструментальної підготовки: методичні рекомендації з ОК «Інструментальна підготовка» для здобувачів вищої та фахової передвищої освіти за освітньо-професійною програмою «Середня освіта(Музичне мистецтво)», 2-ге видання, зі змінами та доповненнями / упоряд. Кругляченко А.Ю., Гордійчук Л.В., П'явка К.М. Електронне видання. Луцьк: КЗВО «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради. 2026. 30 с.
12. Русяєва М.В. Трансформація методики викладання сольфеджіо в умовах цифровізації музичної освіти. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2025. Вип. 4. С. 101–107. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-4.15>
13. Теряєва Л.А. Застосування сучасних технологій навчання на практичних заняттях сольфеджіо. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2025. Вип. 33. С. 135–143. DOI: <https://doi.org/10.31392/UDU-nc-series14-2025-33-18>
14. Чжан Венлі Наукові підходи до підготовки здобувачів вищої мистецької освіти до самостійної роботи над камерно-вокальним репертуаром. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2025. Вип. 1. С. 48–55. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-1.9>
15. Чурикова-Кушнір О.Д., Софроній З.В. Диригентсько-хорова підготовка здобувачів закладів вищої освіти в умовах цифрової трансформації. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2025. Том 1 № 1 (111). С. 204–212. DOI: <https://doi.org/10.33216/2220-6310/2025-111-1-204-212>
16. Шиманський П., Коцюрба Б., Коцюрба Н. Музичне мистецтво в контексті вищої освіти: теорія, методика та практиcum роботи з колективом. *Fine Art and Culture Studies*. 2025. Вип. 2. С. 142–148, DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-20>
17. Ярошенко О. Штучний інтелект та цифрові технології в професійній музичній освіті: переваги та обмеження. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2025. Вип. 219. С. 386–392. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-386-392>
18. Maksymchuk B., Bakhmat N., Voloshyna O., Kuzmenko V., Matviichuk T., Kovalchuk A., Martynets L., Uchytel I., Solovyov V., Manzhos E., Sheian M., Aliksieiev O., Slyusarenko N., Zhorova I., Maksymchuk I. Designing cloud-oriented university environment in teacher training of future physical education teachers. *Journal of Physical Education and Sport*. 2019. № 19(4). P.p. 1323–1332.
19. Sylenko, Y. Individualization of independent work in the professional training of future teachers: An experimental study. *Scientific Bulletin of Mukachevo State University. Series "Pedagogy and Psychology"*. 2024. №10(1). P.p. 68–76. DOI: <https://doi.org/10.52534/msu-pp1.2024.68>

REFERENCES

1. Van Yinan (2025) Naukovi pidkhody do formuvannia styliu pedahohichnoho spilkuvannia maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva u protsesi roboty z khorom. [Scientific approaches to forming the style of pedagogical communication of future music art teachers in the process of working with a choir] *Akademichni vizii*, 41. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15802490> [in Ukrainian].
2. Van Ya. (2025) Naukovi pidkhody do vokalnoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva: innovatsiinyi vymir. [Scientific approaches to vocal training of future music art teachers: an innovative dimension] *Akademichni vizii*, 44. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18380061> [in Ukrainian].
3. Haidenko I. A. (2025) U poshuku optymalnykh pidkhodiv do vyvchennia harmonii. [In search of optimal approaches to studying harmony] *Kultura Ukrainy*, 90. 107–114. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.090.11> [in Ukrainian].
4. Hlazonova I. K. (2025) Osnovni pidkhody do protsesu pidhotovky mahistrantiv muzychnoho mystetstva v suchasnykh umovakh. [Key approaches to the process of training master's students of music art under contemporary conditions] *Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. Psykholoho-pedahohichni nauky*, 2. 61–69. DOI: <https://doi.org/10.31654/2663-4902-2025-RR-2-61-69> [in Ukrainian].

5. Zhelizko A. (2025) Metodolohichni pidkhody do perekladennia klavirnoi ta orhannoi polifonii dlia baiana. [Methodological approaches to transcribing keyboard and organ polyphony for bayan] *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 51. 204–210. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1046> [in Ukrainian].
6. Zamlynnyi V., Kozachuk O., Kutuzov M. (2025) Mizhdystyplinarnyi pidkhid do vykladannia fakhovykh khoreografichnykh dystsyplin: synerhetyka narodnoho, klasychnoho ta balnoho tantsiu. [An interdisciplinary approach to teaching professional choreographic disciplines: the synergy of folk, classical and ballroom dance] *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 5 (145). 170–182. DOI: <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2025.05/170-182> [in Ukrainian].
7. Liu Khuniui (2025) Diahnostychnyi etap kompleksnoho formuvannia muzychnoho slukhu studentiv fakultetiv mystetstv v umovakh intehrativnoho navchannia. [The diagnostic stage of comprehensive development of musical hearing in students of arts faculties in the context of integrative learning] *Pedahohichna Akademiia: naukovi zapysky*, 17. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16419047> [in Ukrainian].
8. Liashenko O. D., Harkusha L. I. (2025) Implementatsiia metodiv fortepiannoho navchannia u fakhovu pidhotovku studentiv-vokalistiv. [Implementation of piano teaching methods in the professional training of vocal students] *Osvitlohichnyi dyskurs*, 48. 88–96. DOI: <https://doi.org/10.28925/2312-5829/2025.1.9> [in Ukrainian].
9. Maltseva O. H., Danylchenko L. T., Dite L. A. (2025) Suchasni aspekty dyryhentskoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva. [Contemporary aspects of conducting training of the future music art teacher] *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 28(1). 357–367. DOI: <https://doi.org/10.33287/222498> [in Ukrainian].
10. Nizomidinova R. (2025) Metodyka rozvytku rytmichnoho chuttia u ditei cherez vokalnu interpretatsiiu muzychnykh tvoriv. [A methodology for developing rhythmic sense in children through vocal interpretation of musical works] *Pedahohichna Akademiia: naukovi zapysky*, 24. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17584761> [in Ukrainian].
11. Kruhliachenko A. Yu., Hordiichuk L. V., Piavka K. M. (uporiad.) (2026) Osoblyvosti roboty nad polifonichnymy tvoramy v protsesi instrumentalnoi pidhotovky: metodychni rekomendatsii z OK «Instrumentalna pidhotovka» dlia zdobuvachiv vyshchoi ta fakhovoi peredvyshchoi osvity za osvitno-profesiinoini prohranoi «Serednia osvita (Muzychne mystetstvo)», 2-he vydannia, zi zminamy ta dopovnenniamy. [Features of working on polyphonic works in the process of instrumental training: methodological recommendations for the course “Instrumental Training”... (2nd ed., revised and expanded)] *Elektronne vydannia. Lutsk: KZVO «Lutskiy pedahohichnyi instytut» Volynskoi oblasnoi rady*. 30 s. [in Ukrainian].
12. Rusiaieva M. V. (2025) Transformatsiia metodyky vykladannia solfedzhio v umovakh tsyfrovizatsii muzychnoi osvity. [Transformation of solfeggio teaching methodology in the context of digitalization of music education] *Pivdennoukrainski mystetski studii*, 4. 101–107. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-4.15> [in Ukrainian].
13. Teriaieva L. A. (2025) Zastosuvannia suchasnykh tekhnolohii navchannia na praktychnykh zaniattiakh solfedzhio. [The use of modern teaching technologies in practical solfeggio classes] *Naukovyi chasopys Ukrainskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Seriya 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity*, 33. 135–143. DOI: <https://doi.org/10.31392/UDU-nc-series14-2025-33-18> [in Ukrainian].
14. Chzhan Venli (2025) Naukovi pidkhody do pidhotovky zdobuvachiv vyshchoi mystetskoi osvity do samostiinoi roboty nad kamerno-vokalnym reperturom. [Scientific approaches to preparing higher art education students for independent work on chamber-vocal repertoire] *Pivdennoukrainski mystetski studii*, 1. 48–55. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-1.9> [in Ukrainian].
15. Churikova-Kushnir O. D., Sofronii Z. V. (2025) Dyryhentsko-khorova pidhotovka zdobuvachiv zakladiv vyshchoi osvity v umovakh tsyfrovoy transformatsii. [Conducting and choral training of higher education students in the context of digital transformation] *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka*, 1(111). 204–212. DOI: <https://doi.org/10.33216/2220-6310/2025-111-1-204-212> [in Ukrainian].
16. Shymanskyi P., Kotsiurba B., Kotsiurba N. (2025) Muzychne mystetstvo v konteksti vyshchoi osvity: teoriia, metodyka ta praktykum roboty z kolektyvom. [Music art in the context of higher education: theory, methodology and practicum of working with a group] *Fine Art and Culture Studies*, 2. 142–148. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-20> [in Ukrainian].
17. Yaroshchenko O. (2025) Shtuchnyi intelekt ta tsyfrovi tekhnolohii v profesiinii muzychnii osviti: perevahy ta obmezhenia. [Artificial intelligence and digital technologies in professional music education: advantages and limitations] *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky*, 219. 386–392. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-386-392> [in Ukrainian].
18. Maksymchuk B., Bakhmat N., Voloshyna O., Kuzmenko V., Matviichuk T., Kovalchuk A., Martynets L., Uchytel I., Solovyov V., Manzhos E., Sheian M., Aliksieiev O., Slyusarenko N., Zhorova I., Maksymchuk I. (2019) Designing cloud-oriented university environment in teacher training of future physical education teachers. *Journal of Physical Education and Sport*, 19(4). 1323–1332.
19. Sylenko Y. (2024) Individualization of independent work in the professional training of future teachers: An experimental study. *Scientific Bulletin of Mukachevo State University. Series “Pedagogy and Psychology”*, 10(1). 68–76. DOI: <https://doi.org/10.52534/msu-pp1.2024.68>

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)



Людмила ЩУР,

orcid.org/0000-0002-6432-7219

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтвознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) luckinesslyudmyla@tnpu.edu.ua

ЕТНОХОРЕОЛОГІЧНИЙ КОМПОНЕНТ У СУЧАСНІЙ ХОРЕОПЕДАГОГІЧНІЙ ОСВІТІ

У статті здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз етнохореологічного компоненту в сучасній хореопедагогічній освіті як важливого чинника формування професійної підготовки майбутніх педагогів-хореографів. Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу до традиційної танцювальної культури та необхідністю її системного осмислення в умовах модернізації мистецької освіти. Етнохореологічний компонент розглядається як інтегративна складова освітнього процесу, що поєднує теоретичне вивчення народної хореографії, практику польових досліджень, реконструкцію танцювальних зразків і їх художню інтерпретацію в сучасному сценічному просторі. У роботі окреслено теоретичні засади етнохореології як наукової основи вивчення танцю в культурному контексті та запропоновано авторське розуміння структури етнохореологічного компоненту в системі хореопедагогічної освіти. Проаналізовано особливості репрезентації етнохореологічних дисциплін у змісті сучасних освітніх програм, визначено провідні форми їх реалізації в навчальному процесі, зокрема польові експедиції, аналітичну роботу з автентичними джерелами та творчо-виконавські проекти. Доведено, що інтеграція етнохореологічних підходів сприяє формуванню етнокультурної компетентності, розвитку дослідницьких умінь і становленню професійної ідентичності майбутніх фахівців. Особливу увагу приділено мистецько-освітньому потенціалу етнохореологічної підготовки як засобу збереження й актуалізації нематеріальної культурної спадщини, а також взаємодії автентичної традиції та її сучасних сценічних інтерпретацій. Виявлено основні проблеми впровадження етнохореологічного компоненту в освітню практику та окреслено перспективи його подальшого розвитку в контексті міждисциплінарних зв'язків і використання цифрових ресурсів. Результати дослідження засвідчують, що етнохореологічний компонент є важливим чинником оновлення змісту сучасної хореопедагогічної освіти та розширення її культуротворчого потенціалу.

Ключові слова: етнохореологія, хореопедагогіка, етнохореологічний компонент, народний танець, освітні програми, Навчальна (фольклорна) практика, професійна підготовка педагогів-хореографів.

Liudmyla SHCHUR,

orcid.org/0000-0002-6432-7219

Candidate in Art History,

Lecturer at the Musicology and Methods of Musical Art Department

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) luckinesslyudmyla@tnpu.edu.ua

ETHNOCHOREOLOGICAL COMPONENT IN MODERN CHOREOPEDAGOGICAL EDUCATION: ARTISTIC-EDUCATIONAL DIMENSION

The article presents a comprehensive art historical analysis of the ethnochoreological component in modern choreographic education as an important factor in the formation of professional training of future teachers-choreographers. The relevance of the study is due to the growing interest in traditional dance culture and the need for its systematic understanding in the conditions of modernization of art education. The ethnochoreological component is considered as an integrative component of the educational process, combining the theoretical study of folk choreography, the practice of field research, the reconstruction of dance samples and their artistic interpretation in the modern stage space. The paper outlines the theoretical principles of ethnochoreology as a scientific basis for the study of dance in a cultural context and proposes the author's understanding of the structure of the ethnochoreological component in the system of choreographic education. The features of the representation of ethnochoreological disciplines in the content of modern educational programs are analyzed, the leading forms of their implementation in the educational process are identified, in particular, field expeditions, analytical work with authentic sources, and creative and performance projects. It is proven that the integration of ethnochoreological approaches contributes to the formation of ethnocultural competence, the development of research skills, and the formation of the professional identity of future specialists. Special attention is paid to the artistic and educational potential of ethnochoreological training as a means of preserving and updating intangible cultural heritage, as well as the interaction of authentic tradition and its modern stage interpretations. The main problems of introducing the ethnochoreological component into educational practice are identified and the prospects for its further development in the context of interdisciplinary connections and the use of digital resources are outlined. The results of the study indicate that the ethnochoreological component is an important factor in updating the content of modern choreographic education and expanding its cultural creative potential.

Key words: ethnochoreology, choreography, ethnochoreological component, folk dance, educational programs, Educational (folklore) practice, professional training of choreographer teachers.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку мистецької освіти характеризується активним переосмисленням ролі традиційної культури у формуванні професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі хореографії. В умовах глобалізаційних процесів і трансформації художніх практик особливої актуальності набуває проблема збереження та актуалізації народної танцювальної спадщини як важливої складової національної культурної ідентичності. У цьому контексті етнохореологія постає не лише як напрям наукового дослідження традиційного танцю, а й як методологічна основа оновлення змісту сучасної хореографічної освіти.

Попри зростання наукового інтересу до проблем народної хореографії та її сценічних інтерпретацій, питання системного впровадження етнохореологічного компоненту в освітні програми закладів вищої мистецької освіти залишається недостатньо розробленим. У практиці підготовки педагогів-хореографів нерідко спостерігається розрив між теоретичним осмисленням традиційної танцювальної культури та її практичною реалізацією в навчальному процесі. Це зумовлює фрагментарність засвоєння етнохореологічних знань, обмежує можливості формування цілісного уявлення про народний танець як культурно-мистецький феномен і знижує потенціал мистецької освіти у контексті збереження нематеріальної культурної спадщини.

Сучасна хореографічна освіта потребує нових підходів до інтеграції наукових досліджень і художньої практики, здатних забезпечити формування у майбутніх фахівців етнокультурної компетентності, дослідницьких умінь та творчої інтерпретації традиції. У зв'язку з цим постає наукова проблема визначення сутності етнохореологічного компоненту в системі хореографічної освіти, аналізу форм його репрезентації у змісті освітніх програм і виявлення мистецько-освітнього потенціалу його впровадження. Розв'язання цієї проблеми є важливим для теоретичного обґрунтування та практичного вдосконалення сучасної моделі підготовки хореографів.

Аналіз досліджень. Аналіз наукових досліджень засвідчує зростання уваги вітчизняних і зарубіжних учених до проблем інтеграції етнохореологічного знання в систему професійної підготовки майбутніх хореографів. Водночас питання цілісного осмислення етнохореологічного компонента як структурного складника сучасної хореографічної освіти, з урахуванням компетентнісного та мистецько-освітнього підходів, потребує подальшої теоретико-методологічної конкретизації.

Актуальні проблеми етнохореології в Україні досліджують Д. Шариков «Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури» (Шариков, 2013), Н. Чілікіна «Проблематика сучасної хореографічної освіти» (Чілікіна, 2015), О. Чепалов «Проблеми якості наукового дослідження та достеменності його фахової спеціалізації» (Чепалов, 2016) та «Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти» (Чепалов, 2018), І. Мостова «Досвід етнохореології в опануванні стилістики слобожанського танцювального фольклору» (Мостова, 2019), К. Островська, Т. Брагіна «Етнохореологічні рефлексії аматорського мистецтва народно-сценічного танцю Харківщини другої половини ХХ ст.» (Островська, Брагіна, 2021).

Активне осмислення та апробація інноваційних методологічних стратегій у дослідженні й викладанні народної хореографії здійснюється представниками як українських, так і зарубіжних науково-освітніх центрів. Для прикладу, у науковому середовищі Канади під керівництвом А. Нагачевського було сформовано потужний осередок українських фольклористичних студій. Автор у своїх публікаціях «Від національного до видовищного: про відродження українського народного танцю в Канаді» та «Особливості української фольклористики в Канаді» (Нагачевський, 2010) послідовно впроваджував та розвивав термінологічний підхід до аналізу фольклорного хореографічного матеріалу.

Метою статті є аналіз сутності, змісту та форм реалізації етнохореологічного компоненту в сучасній хореографічній освіті та визначення його мистецько-освітнього потенціалу для формування професійної підготовки майбутніх хореографів.

Виклад основного матеріалу. На сучасному етапі розвитку етнохореологія як наука в Україні перебуває у стані інституційного та методологічного становлення, що зумовлює потребу в систематизації та активізації наукових досліджень.

Н. Чілікіна підкреслює, що «етнохореологія в Україні на сучасному етапі практично відсутня» (Чілікіна, 2015: 302).

М. Хай зауважує, що «автентичні й автохтонні ознаки своєрідності / ідентичності танцювальної музики українців краще збереглися не у власне етнохореологічній, а в супровідній, музично-інструментальній компоненті» (Хай, 2007: 373).

Зі слів І. Мостової, «етнохореологія – академічна міждисциплінарна галузь досліджень, яка враховує всі танцювальні і структурні практики людського тіла, що трансформують культурні особливості етносу. Ця галузь хореології допомагає зрозуміти культурні традиції та досвід руху, який

пропонують різні культури. Фактично, етимологія терміну «етнохореологія» позначає вивчення етнічних танців, передбачає дослідження народного танцю в контексті його етнічної приналежності та з урахуванням особливостей його етнологічного розвитку» (Мостова, 2019: 52).

Поняття *етнохореологія* сформувалося на межі мистецтвознавства та етнології й спрямоване на комплексне вивчення танцю як культурного феномену, що включає історико-етнографічний аналіз, інтерпретацію танцювальних традицій та оцінку їх художньо-естетичного значення.

В умовах сучасного розвитку хореопедагогічної освіти етнохореологічний компонент виступає ключовим чинником формування професійної та мистецької компетентності майбутніх хореографів. Під *етнохореологічним компонентом* ми розуміємо *сукупність знань, умінь, навичок та методичних прийомів, спрямованих на вивчення, аналіз і творчо-освітнє відтворення народного танцю, що забезпечує формування мистецько-компетентної особистості здобувача та інтегрує етнокультурний аспект у навчальний процес хореографічної освіти*.

У межах освітнього процесу етнохореологічний компонент забезпечує синтез теоретичного знання й практичної діяльності, формуючи у студентів цілісне уявлення про народний танець як мистецький і культурний текст. Це передбачає опанування студентами не лише базових хореографічних навичок, а й умінь здійснювати історико-культурний аналіз, реконструювати автентичні танцювальні зразки та інтегрувати їх у сучасну сценічну практику. Важливим аспектом є також формування здатності до художньої інтерпретації традиції, що дозволяє поєднувати повагу до фольклору з творчою інновацією.

Наступним логічним кроком є аналіз того, як ці теоретичні засади реалізуються у змісті сучасних освітніх програм, які дисципліни включають етнохореологічний компонент та яким чином вони можуть інтегруватися у навчальний процес.

Впровадження етнохореологічного компоненту в сучасну хореопедагогічну освіту передбачає системний аналіз змісту освітньо-професійних програм, що реалізуються у закладах вищої освіти та включає кілька взаємопов'язаних напрямів:

- *теоретичний* – курси, що висвітлюють історію народного танцю, його регіональні особливості, етнокультурні контексти, естетичні принципи та методологічні підходи до його вивчення;
- *практичний* – заняття з реконструкції танцювальних зразків, сценічної інтерпретації автентичних елементів, виконання комплексів народ-

них танців, що дозволяє студентам опановувати практичні навички та відчувати музично-ритмічні особливості традиційної хореографії;

- *дослідницький* – реалізація польових експедицій, збір і систематизація автентичного матеріалу, проведення порівняльного аналізу танцювальних форм та розробка творчих проєктів на основі наукових даних.

Таким чином, системне включення етнохореології в освітні програми формує у майбутніх педагогів-хореографів цілісне розуміння народного танцю, розширює їхню етнокультурну свідомість і забезпечує підґрунтя для подальшого мистецько-освітнього розвитку. Практична складова забезпечує студентам можливість застосовувати теоретичні знання на сцені, відтворювати автентичні танцювальні зразки та розвивати творчий потенціал у контексті сучасної хореографії.

Звідси, пропонуємо наступні основні форми впровадження етнохореології у практику навчання, які успішно апробовані нами:

- *організація та проведення польових досліджень, збір автентичного матеріалу в межах обов'язкової фахової дисципліни Навчальна (фольклорна) практика* – студенти безпосередньо взаємодіють із носіями традицій, фіксують танцювальні рухи, обряди та ритуали, що дозволяє глибше зрозуміти регіональні особливості народного танцю та формує науково-дослідницькі компетентності;

- *реконструкція та сценічна інтерпретація танцювальних зразків* – студенти вивчають стилістичні особливості традиційного танцю, адаптуючи його до сучасних сценічних умов без втрати автентичності. Цей процес розвиває здатність до художньої інтерпретації та творчого переосмислення традиції;

- *діяльність ансамблів-лабораторій, у яких реалізовується інтеграція дослідницьких і практичних результатів у колективні проєкти, постановки та перформанси, що сприяють розвитку командної взаємодії, критичного мислення та вміння презентувати етнокультурний матеріал у сучасному сценічному просторі*.

Застосування цих форм навчання забезпечує інтеграцію теоретичних знань та практичних умінь, сприяючи всебічному засвоєнню студентами матеріалу та формуванню цілісного розуміння народного танцю як мистецького та культурного феномену. Крім того, художньо-практичне впровадження етнохореології сприяє розвитку етнокультурної компетентності, дослідницьких умінь та творчої самореалізації студентів, що є визначальним для підготовки висококваліфікованого педагога-хореографа.

Особливої уваги також заслуговує міждисциплінарний підхід, який поєднує етнографічні, мистецтвознавчі та педагогічні знання. Він дозволяє студентам оцінювати культурну специфіку танцю, аналізувати його змістовну і символічну структуру, а також застосовувати ці знання у виконавській і навчальній практиці.

Однак, впровадження етнохореологічного компоненту в сучасну хореопедагогічну освіту супроводжується низкою викликів, що потребують системного аналізу та усвідомленого підходу. Серед основних проблем слід відзначити:

- *обмежена інтеграція у освітньо-професійні програми* – етнохореологія представлена лише як факультативна дисципліна або включена у вигляді окремих тем, що знижує ефективність її системного освоєння студентами;

- *ризики формалізації традиції* – надмірно стандартизоване викладання народного танцю може призвести до втрати автентичності та обмеження творчої свободи студентів;

- *методичні та кадрові обмеження* – недостатня кількість педагогів із практичним досвідом роботи з автентичним матеріалом, а також обмежені методичні рекомендації щодо інтеграції польових досліджень і творчих проєктів у навчальний процес;

- *технологічні виклики* – потреба у використанні цифрових ресурсів, архівів та мультимедійних платформ для збереження та презентації автентичного матеріалу, що вимагає додаткових компетентностей від викладачів і студентів.

Проте, слід зазначити і перспективи розвитку етнохореологічного компоненту, до яких, на нашу думку, належать:

- *поглиблена інтеграція міждисциплінарних підходів*, що поєднують етнологію, мистецтвознавство та педагогіку;

- *розширення форм навчання*, включно з польовими експедиціями, ансамблями-лабораторіями та колективними проєктами;

- *активне використання цифрових технологій*, що дозволяє зберігати, аналізувати та презентувати матеріал у зручному і доступному форматі;

- *сприяння розвитку науково-дослідницьких компетентностей*, що забезпечує глибше розу-

міння студентами традиційного танцю у культурному контексті.

Отже, подолання існуючих проблем і використання зазначених перспектив сприятиме підвищенню ефективності етнохореологічного компоненту, а також забезпечить збереження культурної спадщини та сприятиме формуванню висококваліфікованих педагогів-хореографів, здатних інтегрувати наукові знання, практичні навички у сучасному освітньому та мистецькому просторі.

Висновки. У статті здійснено комплексний аналіз етнохореологічного компоненту у сучасній хореопедагогічній освіті, визначено його теоретико-концептуальні основи, форми реалізації в освітніх програмах. Дослідження засвідчує, що інтеграція етнохореології у навчальний процес забезпечує формування у майбутніх педагогів-хореографів комплексних професійних компетентностей, що включають знання, практичні уміння та ціннісні орієнтації, необхідні для ефективної педагогічної діяльності та збереження нематеріальної культурної спадщини.

Виявлено, що ефективне впровадження етнохореологічного компоненту потребує поєднання теоретичного навчання, практичних занять, польових досліджень та творчо-виконавських проєктів, що дозволяє студентам розвивати етнокультурну компетентність, дослідницькі навички та здатність до художньої інтерпретації традиції. Міждисциплінарний підхід, який об'єднує етнологію, мистецтвознавство та педагогіку, сприяє формуванню цілісного розуміння народного танцю як культурного феномену та розширює горизонти професійної діяльності майбутніх фахівців.

Водночас існують проблеми та виклики, пов'язані з обмеженою інтеграцією етнохореології в освітні програми, ризиками формалізації традиції, недостатньою методичною підтримкою та потребою у цифрових технологіях. Подолання цих проблем і використання потенційних можливостей сприятиме підвищенню якості хореопедагогічної освіти, забезпечить стаке збереження культурної спадщини та сприятиме підготовці висококваліфікованих педагогів-хореографів, здатних інтегрувати наукове знання, практичні навички та художню чутливість у сучасну освітню та мистецьку практику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мостова І. Досвід етнохореології в опануванні стилістики слобожанського танцювального фольклору. *Танцювальні студії*. 2019. Т. 2, № 1. С. 38–46.
2. Нагачевський А. Від національного до видовищного: про відродження українського народного танцю в Канаді. *Народознавчі зошити*. 2010. № 3–4. С. 316–324.
3. Нагачевський А., Маєрчик М. Особливості української фольклористики в Канаді. *Народознавчі зошити*. 2010. № 3–4. С. 293–309.
4. Островська К., Брагіна Т. Етнохореологічні рефлексії аматорського мистецтва народно-сценічного танцю Харківщини другої половини ХХ ст. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 35, т. 4. С. 39–44.

5. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) : монографія. Київ ; Дрогобич : Коло, 2007. 543 с.
6. Чепалов О. І. Проблеми якості наукового дослідження та достеменності його фахової спеціалізації. *Аспекти історичного музикознавства*. 2016. Вип. 8. С. 128–139.
7. Чепалов О. І. Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти. *Танцювальні студії*. 2018. Вип. 1. С. 16–27.
8. Чепалов О. Хореологія – теорія хореографічного мистецтва (перспективи становлення у науковій та навчальній практиці). *Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр. Луганськ : Луганський державний інститут культури і мистецтв*, 2007. Вип. 7, ч. 2 : Мистецтвознавство. С. 172–180.
9. Чепалов О. Хореологія як нова дисципліна у навчанні студентів-хореографів вузів України. *Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф.*, Київ, 21–22 груд. 2006 р. Київ : ДАКККиМ, 2007. Ч. 2. С. 229–231.
10. Чілікіна Н. О. Проблематика сучасної хореографічної освіти. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2015. № 2 (12). С. 298–308.
11. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія / Київський міжнародний університет. Київ, 2013. Ч. 2 : Історія та художня практика хореографічної культури. 203 с.
12. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія / Київський міжнародний університет. Київ, 2013. Ч. 3 : Типологія хореографії. 90, [41] с.

REFERENCES

1. Mostova I. (2019) Dosvid etnokhoreolohii v opanuvanni stylistyky slobozhanskoho tantsiuvvalnoho folkloru [Experience of ethnochoreology in mastering the stylistics of Slobozhansky dance folklore]. *Tantsiualni studii*, 2(1), 38–46. [in Ukrainian].
2. Nahachevskiy A. (2010) Vid natsionalnoho do vydovysshchnoho: pro vidrozhennia ukrainskoho narodnoho tantsiu v Kanadi [From national to spectacular: about the revival of Ukrainian folk dance in Canada]. *Narodoznavchi zoshyty*, 3–4, 316–324. [in Ukrainian].
3. Nahachevskiy A., Maierchuk M. (2010) Osoblyvosti ukrainskoi folklorystyky v Kanadi [Peculiarities of Ukrainian folkloristics in Canada]. *Narodoznavchi zoshyty*, 3–4, 293–309. [in Ukrainian].
4. Ostrovska K., Brahina T. (2021) Etnokhoreolohichni refleksii amatorskoho mystetstva narodno-stsenichnoho tantsiu Kharkivshchyny druhoi polovyny XX st. [Ethnochoreological reflections of amateur folk-stage dance art of Kharkiv region in the second half of the XX century]. In M. Pantiuk, A. Dushnyi, I. Zymomria (Eds.), *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drahobych Ivan Franko State Pedagogical University* (Vol. 35, T. 4, pp. 39–44). Drohobych: Helvetyka Publishing House. [in Ukrainian].
5. Khai M. (2007) Muzychno-instrumentalna kultura ukrainsiv (folklorna tradytsiia) [Musical-instrumental culture of Ukrainians (folk tradition)]: monograph. Kyiv; Drohobych: Kolo. [in Ukrainian].
6. Chepalov O. I. (2016) Problemy yakosti naukovooho doslidzhennia ta dostemnosti ioho fakhovoi spetsializatsii [Problems of research quality and reliability of its professional specialization]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 8, 128–139. [in Ukrainian].
7. Chepalov O. I. (2018) Khoreolohiia yak nauka: kulturnolohichni ta mystetstvoznavchi aspekty [Choreology as a science: cultural and art studies aspects]. *Tantsiualni studii*, 1, 16–27. [in Ukrainian].
8. Chepalov O. (2007) Khoreolohiia – teoriia khoreohrafichnoho mystetstva (perspektyvy stanovlennia u naukovii ta navchalnii praktytsi) [Choreology – theory of choreographic art (perspectives of formation in scientific and educational practice)]. *Problemy suchasnosti: kultura, mystetstvo, pedahohika: zb. naukovykh prats*, Vyp. 7, Part 2, pp. 172–180 [in Ukrainian].
9. Chepalov O. (2007) Khoreolohiia yak nova dyscyplina u navchanni studentiv-khoreohrafiv vuziv Ukrainy [Choreology as a new discipline in the training of choreography students in Ukrainian universities]. *Ukrainska kultura v konteksti suchasnykh naukovykh doslidzhen ta praktychnykh realii: Zb. materialiv Mizhnar. nauk.-prakt. konf., Kyiv, 21–22 hrudnia 2006 r.* (Ch. 2, pp. 229–231). Kyiv: DAKKKiM. [in Ukrainian].
10. Chilikhina N. O. (2015) Problematyka suchasnoi khoreohrafichnoi osvity [Problems of contemporary choreography education]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia*, 2(12), 298–308. [in Ukrainian].
11. Sharykov D. I. (2013) Mystetstvoznavcha nauka khoreolohiia yak fenomen khudozhnoi kultury (Vol. 2: Istoriia ta khudozhnia praktyka khoreohrafichnoi kultury) [Art studies science of choreology as a phenomenon of artistic culture (Vol. 2: History and artistic practice of choreographic culture)]. Kyiv: Kyiv International University. 203 [in Ukrainian].
12. Sharykov D. I. (2013) Mystetstvoznavcha nauka khoreolohiia yak fenomen khudozhnoi kultury (Vol. 3: Typolohiia khoreohrafii) [Art studies science of choreology as a phenomenon of artistic culture (Vol. 3: Typology of choreography)]. Kyiv: Kyiv International University. 41 [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 6.012: 687

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-27>**Анастасія ЮХИМЧУК,**

orcid.org/0000-0001-9345-6039

аспірант, асистент кафедри мистецтва та дизайну костюма
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) yukhymchuk.ao@knuutd.edu.ua**Калина ПАШКЕВИЧ,**

orcid.org/0000-0001-6760-3728

доктор технічних наук, професор,
декан факультету дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) kalina.pashkevich@gmail.com

КВІР-КУЛЬТУРА ЯК ФОРМА СОЦІАЛЬНОГО ВИСЛОВЛЮВАННЯ В КОЛЕКЦІЯХ ОДЯГУ СВІТОВИХ ДИЗАЙНЕРІВ

У статті досліджується квір-культура в моді як соціокультурне явище та форма символічного висловлювання у концептуальних колекціях одягу другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Проаналізовано дизайнерські практики, у яких одяг функціонує не лише як естетичний об'єкт, а як інструмент репрезентації ідентичності, критики гетеронормативних моделей гендеру та сексуальності. Доведено, що суттєву роль у становленні сучасних естетичних і професійних принципів індустрії відіграли представники ЛГБТК+ спільноти, чия творча діяльність сприяла розвитку візуальної мови моди та водночас актуалізувала питання рівності, видимості й соціальної справедливості. Висвітлено історичну динаміку репрезентації квір-естетики – від поодиноких експериментальних проявів у другій половині ХХ століття до її системної присутності в сучасному дизайнерському дискурсі. Матеріалом дослідження стали колекції знакових провідних дизайнерів – Ів Сен-Лорана, Руді Гернрайха, Тьєррі Мюглера, Жана-Поля Готьє, Вальтера ван Бейрендонка, Карла Лагерфельда, Рафа Сімонса, Аїшиши Гупти, Віллі Чаваррії та Ентоні Ваккарелло, чії роботи демонструють еволюцію художніх стратегій інтеграції квір-естетики у сучасний модний дискурс.

У роботі розглянуто основні візуальні та символічні стратегії інтеграції квір-естетики в моду: андрогінність, унісекс-силуети, тілесність, перформативність, політичний жест і звернення до історичної пам'яті. Особливу увагу приділено трансформації квір-образів від маргіналізованих і провокативних форм до усвідомленої та концептуальної мови сучасної моди.

Дослідження спрямоване на формування цілісного розуміння моди як простору соціального діалогу, а також на осмислення ролі дизайнерських колекцій у процесах видимості, легітимзації та репрезентації квір-ідентичностей у сучасному візуальному середовищі.

Дана тема є актуальною в контексті сучасного переосмислення ролі моди як простору формування та репрезентації різних соціальних питань.

Ключові слова: дизайн одягу, мода, субкультура, квір-культура, творчість дизайнерів, концептуальні колекції одягу, гендерна ідентичність, соціальне висловлювання.

Anastasia YUKHYMCHUK,

orcid.org/0000-0001-9345-6039

PhD Student, Assistant at the Department of Art and Costume Design
Kyiv National University of Technology and Design
(Kyiv, Ukraine) yukhymchuk.ao@knuutd.edu.ua**Kalyna PASHKEVYCH,**

orcid.org/0000-0001-6760-3728

Doctor of Technical Sciences, Professor,
Dean of the Faculty of Design
Kyiv National University of Technology and Design
(Kyiv, Ukraine) kalina.pashkevich@gmail.com

QUEER CULTURE AS A FORM OF SOCIAL EXPRESSION IN CONCEPTUAL CLOTHING COLLECTIONS

The article explores queer culture in fashion as a sociocultural phenomenon and a form of symbolic expression in conceptual clothing collections of the second half of the 20th and early 21st centuries. It analyzes design practices in which

clothing functions not only as an aesthetic object, but also as a tool for representing identity, criticizing heteronormative models of gender and sexuality. It is proven that a significant role in the formation of modern aesthetic and professional principles of the industry was played by representatives of the LGBTQ+ community, whose creative activity contributed to the development of the visual language of fashion and at the same time actualized the issues of equality, visibility and social justice. The historical dynamics of the representation of queer aesthetics are highlighted - from isolated experimental manifestations in the second half of the 20th century to its systemic presence in modern design discourse. The research material was the collections of iconic designers – Yves Saint Laurent, Rudi Gernreich, Thierry Mugler, Jean-Paul Gaultier, Walter van Beirendonck, Karl Lagerfeld, Raf Simons, Ashish Gupta, Willy Chavarria and Anthony Vaccarello, whose works demonstrate the evolution of artistic strategies for integrating queer aesthetics into modern fashion discourse.

The paper examines the main visual and symbolic strategies for integrating queer aesthetics into fashion: androgyny, unisex silhouettes, corporeality, performativity, political gesture, and appeal to historical memory. Particular attention is paid to the transformation of queer images from marginalized and provocative forms to the conscious and conceptual language of modern fashion.

The research is aimed at forming a holistic understanding of fashion as a space for social dialogue and cultural memory, as well as at understanding the role of designer collections in the processes of visibility, legitimization and representation of queer identities in the modern visual environment.

This topic is relevant in the context of the modern rethinking of the role of fashion as a space for the formation and representation of various social issues.

Key words: design, fashion, subculture, queer culture, creativity of designers, conceptual clothing collections, gender identity, social expression.

Постановка проблеми. Упродовж XX – початку XXI століття мода утвердилася як соціокультурний механізм формування та трансляції ідентичності. Мода завжди пропагувала та впливала на суспільні уявлення про норми, цінності та соціальні ролі. Різні концепції, до яких належать висвітлення проблеми війни та миру, інклюзивності та соціального різноманіття, екологічні проблеми, а також переосмислення тілесності відіграють важливу роль у цьому процесі. Одним із сучасних контекстів в творчості деяких дизайнерів є квір-культура. Під час розробки модних колекцій дизайнери звертаються до актуальних символів, образів та смислів цієї культури, яка виступає як форма протиставлення нормативним моделям гендеру та сексуальності й слугує засобом самовираження та саморепрезентації в сучасному дизайні. Інтегруючись у простір моди, квір-культура ініціює переосмислення уявлень про тіло, одяг, силует і стиль, перетворюючи костюм на засіб символічного гасла.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення засобів трансформації різних субкультур в колекціях одягу сучасних дизайнерів. Попри активний розвиток подібних практик у світовій модній індустрії, в Україні питання моди як інструменту соціального вираження квір-спільноти залишається недостатньо вивченим. Квір-культура в моді виступає не лише як естетичний прийом, а й як спосіб переосмислення традиційних гендерних норм та соціальних ролей. Аналіз таких трансформацій дозволяє виявити, як сучасні дизайнери інтегрують андрогінні силуети, нестандартні декоративні елементи та експериментальні підходи до форми і кольору, створюючи нові художні та концептуальні образи в своїх колекціях.

Аналіз досліджень. Копилова Н. О. розглядає моду як простір репрезентації соціокультурних змін, у межах якого простежуються трансформації гендерних уявлень і тілесних норм. Автором проаналізовано ключові напрями гендерних зрушень – від модифікації традиційних моделей фемінності до формування андрогінних і гендерно нейтральних естетик – з урахуванням специфіки українського контексту (Копилова, 2022).

Марценюк Т. та Новик Т. досліджують гендерну ідентичність через одяг на прикладі телешоу «Моду народу», підкреслюючи, «мода є масовим феноменом, що, з одного боку, є носієм певних смислів, а отже, і візуальним відображенням певних категорій індивідів, а з іншого, вона конструює ці смисли, а отже, й ідентичності. Адже одяг, будучи елементом повсякденності, демонструє цінності та статуси, а тому і габітуси людей.» (Марценюк, Новик, 2015: 130).

Зосереджуючись на специфічних аспектах ідентичності, Ш. Коул та Дж. Б. Айчер досліджують гей-чоловічий стиль як засіб самоідентифікації та самопрезентації, аналізуючи практики одягання в різних соціальних контекстах. Дослідження виявляє плинність ідентичностей та розмаїття стилістичних стратегій – від гіпермаскулінності до драг-культури й андрогінності – у взаємозв'язку з глобалізацією, цифровими медіа та розширенням ЛГБТК+ прав у XXI столітті (Cole, Eicher, 2023).

Історикиня моди Е. Медхерст аналізує, як одяг підтримував квір-ідентичність, гендерну неконформність та соціальні позиції лесбійок, включно з транс-лесбійками та представницями різних етнічних груп, а також способи самовираження через стиль у різні історичні періоди (Medhurst, 2024). У цьому контексті К. Л. Редді-Бест досліджує становлення та діяльність ЛГБТ і транс-

орієнтованих модних брендів у Північній Америці ХХІ століття розкривши їхню роль як простір самовираження, формування ідентичності та культурного спротиву гетеронормативним нормам крізь призму інтерсекційного феміністського підходу (Reddy-Best, 2025).

Американська історикня моди В. Стіл аналізує внесок ЛГБТ дизайнерів у розвиток високої моди від 1930-х років до сьогодення, висвітлюючи їхні нетрадиційні практики одягання, квір-естетики та символіку, а також взаємозв'язок особистих біографій дизайнерів із ширшим соціокультурним контекстом (Steele, 2013).

Таким чином, можна констатувати, що попри зростання інтересу до квір-естетики в сучасних дизайнерських практиках, у науковому дискурсі проблема осмислення квір-культури саме як форми соціального висловлювання в концептуальних колекціях одягу залишається фрагментарно дослідженою. Більшість наявних праць зосереджуються або на історії ЛГБТК+ руху в мистецтві, або на загальних питаннях гендерної інклюзивності в моді, не приділяючи достатньої уваги тому, як через одяг передається квір-ідентичність, як вона кодується та репрезентується в дизайнерських колекціях через одяг.

Метою статті є аналіз засобів трансформації елементів квір-культури та визначення її ключових рис в колекціях одягу сучасних дизайнерів.

Виклад основного матеріалу. Індустрія моди значною мірою сформувалася під впливом представників ЛГБТК+ спільноти, внесок яких суттєво визначив естетичні, професійні та культурні параметри цієї сфери. Їхня діяльність сприяла не лише розвитку візуальної мови моди, а й актуалізації проблем рівності, видимості та соціальної справедливості (Luna, 2023). Постійне переосмислення того, які повідомлення може нести одяг і хто має право їх формувати, сприяло формуванню фундаментальних принципів сучасної модної індустрії (Monteiro de Barros, 2025).

Оглядаючи діяльність найбільш впливових дизайнерів минулого, можна констатувати, що лише у другій половині ХХ століття на подіумах з'явилися фігури, які відкрито інтегрували елементи квір-культури у свої колекції (Gaskins, 2022). До них належать дизайнери Ів Сен-Лоран, Руді Гернрайх, Тьеррі Мюглер, Жан-Поль Готье та Вальтер ван Бейрендонк.

У 1966 році Ів Сен-Лоран представив перший у світі класичний смокінг («le smoking»), створений спеціально для жіночої фігури, який поєднав елементи мужності та жіночності і став символом гендерної неконформності в мейнстримній моді (рис.

1a) (Ramadhanu, 2022). Історичні передумови «le smoking» пов'язані з андрогінним стилем у лесбійській субкультурі Парижа 1920-х років. Нічний клуб «Le Monocle» був центром цієї субкультури, де жінки носили чоловічий одяг, включаючи смокінги, моноклі та шляпи «федора», демонструючи гендерну неконформність і спротив соціальним нормам. Стиль отримав популярність завдяки таким знаменитостям, як Марлен Дітріх та Грета Гарбо, що сприяло формуванню образу лесбійки в смокінгу як модного символу гендерної мінливості та квір-ідентичності.

Ключову роль у формуванні концепції гендерно-нейтральної моди та інтеграції квір-культурної ідеології у дизайнерські практики відіграв американський модельєр ХХ століття – Руді Гернрайх. Він створював унісекс-моделі, серед яких знаковий «кафтан» 1970 року, що демонстрував вільний силует, яскраві узори та здатність приховувати традиційні ознаки статі (рис. 1б). Про саму колекцію та майбутнє моди дизайнер заявив: «Одяг не буде ділитися на чоловічий та жіночий... жінки та чоловіки носитимуть спідниці почергово... естетика моди включатиме саме тіло» (Frederick, 2025). Через одяг модельєр прагнув розмити межі між чоловічим та жіночим, надаючи носіям свободу самовираження незалежно від гендерної належності. Його колекції не лише порушували стандарти моди, але й відображали соціальну та політичну позицію дизайнера: підтримку сексуальної свободи, емансипацію жінок та видимість ЛГБТК+ спільноти. Унісекс-підхід модельєра став революційним для свого часу і заклав основу для сучасних практик гендерної інклюзії та розширення прав ЛГБТ у моді, вплинувши на пізніші колекції дизайнерів.

Інший вектор репрезентації квір-культури демонструє Тьеррі Мюглер у колекції весна-літо 1992, де центральною фігурою показу стала дрегквін Ліпсінка (рис. 1в). Її поява на подіумі у серії трансформативних образів – від строгого ділового костюма, що відсилав до маскулінних кодів середини ХХ століття, до мінімалістичної чорної сукні-комбінації – акцентувала перформативну природу гендеру та взаємодію моди з дрег-культурою. У цьому контексті одяг функціонував як засіб сценічної трансформації та водночас як візуальна метафора мінливості ідентичності.

Чоловіча колекція Жана-Поля Готье «Pin-Up Boys» 1996 року стала послідовним розвитком гомоеротичних мотивів, характерних для творчості дизайнера (рис. 1г). Апеляція до образу моряка, яскраві костюми та стилізовані елементи популярної культури формували візуальний

нартив чоловічої сексуальності в межах гей-спільноти. Колекція функціонувала як ретроспектива квір-образів, водночас підкреслюючи їхню легітимність у просторі високої моди. У подальших роботах дизайнера ця стратегія була розширена за рахунок театралізованих показів, використання латексу, корсетів і залучення перформерів, зокрема Діти фон Тіз, що підсилювало зв'язок між модою та перформативним квір-висловлюванням.

Відкрито політизований підхід до квір-тематики демонструє колекція Вальтера ван Бейрендонка весна–літо 1996 р., в якій мода постає як форма прямого соціального коментаря (рис. 1д). Використання латексу, шкіри, контрастних кольорів і масок із провокативними написами актуалізувало тему епідемії СНІДу та маргіналізованих сексуальних субкультур (Gaskins, 2022). Колекція свідомо порушувала естетичні та моральні норми подіуму, трансформуючи його на простір критичного висловлювання. У цьому випадку квір-культура представлена не як стилістичний прийом, а як політична позиція, що протистоїть замовчуванню, стигматизації та виключенню.

Таким чином, протягом другої половини ХХ століття модна індустрія зазнала поступової трансформації, що полягала у переході від маргіналізованих та прихованих квір-образів до їх більш відкритої та усвідомленої інтеграції у колекції на подіумах світу. Дизайнери, які впроваджували елементи гендерної неконформності та інші прояви квір-естетики, почали використовувати одяг не лише як естетичний об'єкт, а й як засіб вираження ідентичності, соціальних позицій та культурних ідей. Ці новаторські підходи проявлялися у створенні унісекс-силуетів, переосмис-

ленні архетипів маскулінності та фемінності, а також у театралізованому представленні моделей, що дозволяло демонструвати мінливість ідентичності, сексуальності та гендерних ролей.

Водночас, попри сміливість і інноваційність, такі практики залишалися радше винятком у межах традиційного та консервативного світу високої моди. Колекції, що відкрито зверталися до квір-культури або інтегрували її символіку, здебільшого сприймалися як експериментальні або провокативні, а не як частина усталених модних канонів. Лише через кілька десятиліть ці підходи поступово почали нормалізуватися, закладаючи фундамент для системної інтеграції ЛГБТ+ ідентичностей у сучасну моду, де одяг став не лише носієм стилю, а й засобом соціального та культурного висловлювання.

Так, кутюрна колекція Chanel весна–літо 2013 р., створена Карлом Лагерфельдом, стала знаковим прикладом символічної репрезентації лесбійської квір-ідентичності (рис. 2а). В умовах недостатньої видимості квір-жінок у модній індустрії цей показ став не просто жестом інклюзії, а зрозумілим і відкритим соціальним висловлюванням. Відмова від усталеної канонічної структури фіналу – з однією нареченою як кульмінаційним образом показу – була замінена появою двох наречених, які трималися за руки. Моделі, одягнені в ідентичні білі весільні сукні, репрезентували рівноправний союз, позбавлений ієрархії та гендерної асиметрії. Білий колір, традиційно пов'язаний з гетеронормативним шлюбним наративом, був переосмислений як універсальний символ любові та легітимності різних форм партнерства, а поява дитини підкреслювала сім'ю як соціальний кон-



Рис. 1. Інтеграція елементів квір-культури у колекціях ХХ ст.: а) французька акторка Катрін Денев у «le smoking» 1966, Yves Saint Laurent; б) кафтан, Руді Гернрайх, 1970; в) дрег-квін Ліпсінка, весна–літо 1992, Mugler; г) «Pin-Up Boys» 1996, Jean-Paul Gaultier; д) весна–літо 1996, Walter Van Beirendonck

структ, відкритий до альтернативних моделей. У контексті дебатів у Франції щодо легалізації одностатевих шлюбів, ухваленої згодом, показ набув політичного значення, демонструючи підтримку рівних шлюбних прав.

Колекція Raf Simons весна-літо 2017 р. демонструє інший підхід інтеграції квір-культурної спадщини у поле високої моди (рис. 2б). Присвячена творчості фотографа Роберта Меплторпа, вона актуалізує проблеми цензури, тілесності та маргіналізованої сексуальності, переносючи візуальні коди гей-культури Нью-Йорка другої половини XX століття в сучасний модний дискурс (Rasmussen, 2018). Образи колекції поєднували класично скроєні сорочки, піджаки, пальта та брюки з прямими або дещо подовженими силуетами, на які були нанесені нецензуровані великоформатні фотографії Р. Меплторпа. Контраст між стриманою формою одягу та радикальним, відвертим візуальним контентом підсилював напругу між соціальною нормою та маргіналізованим тілесним досвідом. Колірна палітра була переважно монохромною та приглушеною, що дозволяло зосередити увагу на зображеннях і їхньому змістовному навантаженні. Таким чином, колекція функціонує не лише як модний продукт, а як перформативний жест і форма соціального висловлювання, у якій одяг стає носієм квір-нарративу та засобом переосмислення меж між мистецтвом, тілом і модою.

Колекція Ashish осінь-зима 2017 демонструє синтез політичного активізму та театралізованої візуальної естетики у сучасній моді (рис. 2в). Образи поєднували яскраві радужні кольори, пайетки, візерунки – клітинку, смуги та тартан, а також милих тваринок з мультфільмів (кроликів, оленів, качок і кошенят), що перетворювали одяг на носій меседжів квір-ідентичності. Політичні лозунги, такі як «Навіщо бути голубим, коли можна бути геєм!», поєднувалися з більш прямими соціальними висловлюваннями «Кицька дає відсіч» та «Неприємна жінка», демонструючи взаємодію моди та активізму (Gonsalves, 2017). Колекція включала різноманітні силуети, від класичних костюмів і суконь до більш авангардних образів із блискучими елементами, підкреслюючи свободу самовираження, рівність та підтримку ЛГБТК+ спільноти.

Дизайнер Віллі Чаваррія, черпаючи натхнення зі стилю чоло та чиканської субкультури лоурайдерів, переосмислює архетипи чоловічої ідентичності через призму еротизованої тілесності та гей-квізуїзму у колекції весна-літо 2022 р. (рис. 2г) (Criales-Unzueta, 2021). Образи поєднують кла-

сичні елементи – сорочки на гудзиках, піджаки, штани-чинос та джинси – з модернізованими пропорціями: подовжені поли, об'ємні коміри й рукави, складки на брюках, що посилюються на традиційний одяг субкультури, але переосмислені для сучасного контексту. Використані тканини (денім, щільна однотонна та в клітинку бавовна, органза) створюють контраст між архетипною маскулінністю та квір-естетикою. Стилizaційні рішення колекції підкреслюють: бейсбольні кепки, блискучі чорні туфлі з квадратним носами і підбір моделей, включно з небінарними представниками молодого покоління. Показ відкривали чоловіки без сорочок у штанах-чиносах із високою талією, підкреслюючи інтимність і тілесність.

Колекція Saint Laurent весна-літо 2025/26, представлена Ентоні Ваккарелло, демонструє усвідомлене продовження квір-теми в сучасній чоловічій моді шляхом інтеграції гомосоціальної культури 1970-х років (рис. 2д). В основі концепції лежить не буквально відтворення квір-естетики, а її трансформація через форму, матеріал та кольори. Відсилання до художників, чий життя та творчість обірвав СНІД – надає колекції особливого етичного й культурного сенсу. Їхня присутність перетворює моду на простір пам'яті квір-досвіду, який раніше залишався забутим. Дизайнер дав цьому назву «геометрія оголеності», яка означає, що тіло тут не виставляється для еротики, а показує межу між видимістю й прихованістю (Brandt, 2025). Прозорі сорочки створюють ефект умовного тіла, де воно сприймається не як об'єкт бажання, а як носій пам'яті та вразливості. Нейлон передає особливу чуттєвість квір-культури того часу, коли одяг був способом спілкування без слів. Деталі, як боксерські шорти та виразний пояс, працюють як символи візуальної мови гей-культури до епідемії СНІДу. Центральна ідея колекції – крихкість, яка не протиставляється силі, а стає альтернативною формою маскулінності та набуває символічного значення.

Таким чином, у XXI столітті модна індустрія продовжує трансформацію, започатковану в попередньому столітті, але на відміну від другої половини XX століття, інтеграція квір-культури відбувається більш системно, усвідомлено та різноманітно. Одяг перестав бути лише естетичним об'єктом або винятково експериментальною провокацією – він стає платформою для соціального діалогу, політичних меседжів та культурного активізму.

На основі наведеного аналізу виокремлено такі ключові риси інтеграції квір-культури в сучасних модних колекціях дизайнерів:



Рис. 2. Інтеграція елементів квір-культури у колекціях XXI ст.: а) весна–літо 2013, кутюр Chanel; б) весна–літо 2017, Raf Simons; в) осінь–зима 2017, Ashish; г) весна–літо 2022, Willy Chavarria; д) весна–літо 2026, Saint Laurent

- розмивання меж між маскуліним і фемініним через унісекс-одяг, андрогінні образи, переосмислення традиційного гендеру;

- одяг як форма соціального коментаря – СНІД, боротьба за видимість, рівність прав;

- репрезентація маргіналізованих ідентичностей на подіумі – квір-, гей-, лесбійської, небінарної та дрег-культури;

- еротизована тілесність – прозорі тканини, латекс, шкіра, пояси, корсети та оголеність моделей;

- лозунги та написи на одязі, соціальні та політичні вислови, меседжі про рівність і свободу самовираження, візуальні маніфести на тканині та аксесуарах.

Висновки. У дослідженні проаналізовано процес інтеграції елементів та характерних рис квір-культури в колекції одягу сучасних дизайнерів. Виявлено, що ця культура слугує не лише стилістичним прийомом, а й формою соціального висловлювання, що дозволяє дизайнерам переосмислювати традиційні уявлення про гендер, сексуальність та соціальні ролі через одяг. З'ясовано,

що у другій половині XX століття інтеграція квір-культури в модні колекції відбувалася здебільшого експериментально та провокативно, у межах маргіналізованих практик, тоді як у XXI столітті вона трансформувалася у більш системний та усвідомлений процес, що поєднує естетику, політичний активізм та соціальне висловлювання.

Проаналізовано діяльність провідних дизайнерів – Ів Сен-Лорана, Руді Гернрайха, Тьеррі Мюглера, Жана-Поля Готьє, Вальтера ван Бейрендонка, Карла Лагерфельда, Рафа Сімонса, Ашиш Гупти, Віллі Чаваррії та Ентоні Ваккарелло – і визначено ключові риси інтеграції квір-культури в сучасні колекції цих дизайнерів, зокрема: андрогінні та унісекс-силуети, еротизовану тілесність, перформативність і дрег-естетику, використання політичних меседжів в одязі та репрезентацію маргіналізованих ідентичностей на подіумі.

Подальші дослідження можуть зосередитися на порівнянні світових і українських практик інтеграції квір-культури в творчість дизайнерів, а також на вивченні впливу квір-естетики на формування сучасного культурного дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Копилова Н. Гендерні інверсії у сучасних практиках моди (Український досвід). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. Т. 39. С. 153–158. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i.512>
2. Марценюк Т., Новик Т. Гендерні аспекти моди: конструювання ідентичності за допомогою одягу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: *Гендерні дослідження*. 2015. Вип. 1. С. 124–141.
3. Brandt S. SS26 Paris Fashion Week's Seasons of Remembrance. URL: <https://gay45.eu/ss26-paris-fashion-weeks-seasons-of-remembrance/>
4. Cole S., Eicher J. B. *Gay Men's Style : Fashion, Dress and Sexuality in the 21st Century*. London : Bloomsbury Visual Arts, 2023. 184 p.
5. Criales-Unzueta J. Willy Chavarria Uses Queer Fashion to Reimagine Latino Masculinity. URL: <https://www.them.us/story/willy-chavarria-spring-2022-collection-new-york-fashion-week> (дата звернення: 27.12.2025)
6. Frederick N. 1970 – Rudi Gernreich, Caftan. URL: (дата звернення: 27.12.2025)
7. Gaskins T. Culture & Couture: The Most Iconic Fashion Tributes to LGBTQ+ Culture. URL: <https://www.lofficielusa.com/fashion/iconic-fashion-tributes-to-lgbtq-culture> (дата звернення: 27.12.2025)

8. Gonsalves R. Show Report: Ashish A/W 17 Womenswear. URL: https://www.showstudio.com/collections/autumn-winter-2017/ashish_london_women_swear_a_w_17/rebecca_gonsalves_reports_on_the_ashish_show (дата звернення: 30.12.2025)
9. Luna K. LGBTQ+Legends: Fashion And Beauty Moguls Who Transformed The Industry. URL: <https://lifestyleasia-onemega.com/scene/events/lgbtq-legends-fashion-and-beauty-moguls-who-transform-ed-the-industry/> (дата звернення: 27.12.2025)
10. Medhurst E. Unsuitable: A History of Lesbian Fashion. London : C. Hurst and Co Publishers Ltd, 2024. 344 p.
11. Monteiro M. The future of queerness in fashion, as understood by Polimoda's LGBTQ+ students. URL: <https://www.polimoda.com/future-queerness-fashion-lgbtq-students-polimoda/> (дата звернення: 22.12.2025)
12. Ramadhanu I. Fashion as a shared identity of LGBTQ+ community. URL: <https://tfr.news/articles/2022/6/15/fashion-as-a-shared-identity-of-lgbtq-community> (дата звернення: 25.12.2025)
13. Rasmussen T. Eight times the runway championed LGBTQ+ culture. URL: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/39091/1/eight-times-the-runway-championed-lgbtq-culture-raf-simons-mugler-chanel> (дата звернення: 29.12.2025)
14. Reddy-Best K. L. Queer and Trans Fashion Brands: Resistance and Revolution in the 21st Century. London : Bloomsbury Visual Arts, 2025. 224 p.
15. Steele V. A Queer History Of Fashion From The Closet To The Catwalk. London : Yale University Press, 2013. 248 p.

REFERENCES

1. Kopylova N. (2022) Henderni inversii u suchasnykh praktykakh mody (ukrainskyi dosvid) [Gender inversions in contemporary fashion practices (Ukrainian experience)]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. 39. 153–158. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i.512> [in Ukrainian].
2. Martsenyuk T., Novyk T. (2015) Henderni aspekty mody: konstruiuvannia identychnosti za dopomohoiu odiahu [Gender aspects of fashion: constructing identity through clothing]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriya: Henderni doslidzhennia*. 1. 124–141. [in Ukrainian].
3. Brandt S. (2025) SS26 Paris Fashion Week's Seasons of Remembrance. URL: <https://gay45.eu/ss26-paris-fashion-weeks-seasons-of-remembrance/>
4. Cole S., Eicher J. B. (2023) *Gay Men's Style: Fashion, Dress and Sexuality in the 21st Century*. London: Bloomsbury Visual Arts. 184.
5. Criales-Unzueta J. (2021) Willy Chavarria Uses Queer Fashion to Reimagine Latino Masculinity. URL: <https://www.them.us/story/willy-chavarria-spring-2022-collection-new-york-fashion-week> (accessed: 27.12.2025).
6. Frederick N. (2025) 1970 – Rudi Gernreich, Caftan. URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1970-rudi-gerneich-caftan/> (accessed: 27.12.2025).
7. Gaskins T. (2022) Culture & Couture: The Most Iconic Fashion Tributes to LGBTQ+ Culture. URL: <https://www.lofficielusa.com/fashion/iconic-fashion-tributes-to-lgbtq-culture> (accessed: 27.12.2025).
8. Gonsalves R. (2017) Show Report: Ashish A/W 17 Womenswear. URL: https://www.showstudio.com/collections/autumn-winter-2017/ashish_london_women_swear_a_w_17/rebecca_gonsalves_reports_on_the_ashish_show (accessed: 30.12.2025).
9. Luna K. (2023) LGBTQ+ Legends: Fashion and Beauty Moguls Who Transformed the Industry. URL: <https://lifestyleasia-onemega.com/scene/events/lgbtq-legends-fashion-and-beauty-moguls-who-transform-ed-the-industry/> (accessed: 27.12.2025).
10. Medhurst E. (2024) *Unsuitable: A History of Lesbian Fashion*. London: C. Hurst and Co Publishers Ltd. 344.
11. Monteiro M. (2025) The Future of Queerness in Fashion, as Understood by Polimoda's LGBTQ+ Students. URL: <https://www.polimoda.com/future-queerness-fashion-lgbtq-students-polimoda/> (accessed: 22.12.2025).
12. Ramadhanu I. (2022) Fashion as a Shared Identity of LGBTQ+ Community. URL: <https://tfr.news/articles/2022/6/15/fashion-as-a-shared-identity-of-lgbtq-community> (accessed: 25.12.2025).
13. Rasmussen T. (2018) Eight Times the Runway Championed LGBTQ+ Culture. URL: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/39091/1/eight-times-the-runway-championed-lgbtq-culture-raf-simons-mugler-chanel> (accessed: 29.12.2025).
14. Reddy-Best K. L. (2025) *Queer and Trans Fashion Brands: Resistance and Revolution in the 21st Century*. London: Bloomsbury Visual Arts. 224.
15. Steele V. (2013) *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk*. London: Yale University Press. 248.

Дата першого надходження статті до видання: 17.02.2026
 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 7.05:687.1:316.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-28>

Ян ЯСІНСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0009-8653-2668

аспірант кафедри моди та стилю

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна), greensky@i.ua

Марина КОЛОСНІЧЕНКО,

orcid.org/0000-0003-0020-3214

доктор технічних наук, професор,

професор кафедри моди та стилю

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) mv.kolosnichenko@gmail.com

ЕСТЕТИКА АДАПТИВНОГО ОДЯГУ ЯК КОМПОЗИЦІЙНА ТА СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНА КАТЕГОРІЯ

У статті розглянуто естетику адаптивного одягу та проаналізовано еволюцію підходів до його проектування, а також окреслено роль естетичної складової у формуванні цілісного, інклюзивного дизайн-продукту.

Актуальність дослідження зумовлена зростанням попиту на адаптивний одяг, розширенням інклюзивних практик у модній індустрії та необхідністю переосмислення його естетичної ролі як чинника соціальної інтеграції, самовираження та підвищення якості життя людей з інвалідністю. Попри функціональні досягнення, естетична складова адаптивного одягу потребує системного наукового осмислення.

Метою роботи є узагальнення, систематизація та аналіз композиційної й соціально-культурної складових естетичного сприйняття адаптивного одягу для визначення підходів до проектування асортиментних рядів, що поєднують функціональність, ергономічність та художню виразність.

Методологічну основу дослідження становить міждисциплінарний підхід, що інтегрує положення теорії дизайну, концепцію FEA (Functional–Expressive–Aesthetic), принципи універсального та user-centered дизайну, а також методи порівняльного та системного аналізу наукових джерел і сучасних практик інклюзивної моди.

У результаті дослідження визначено, що естетика адаптивного одягу як композиційна категорія проявляється у гармонійному поєднанні функціональних елементів із принципами формоутворення, колористики, ритму та стилістичної цілісності. Як соціально-культурна категорія вона виконує роль інструмента соціальної інклюзії, зменшення стигматизації та розширення можливостей самопрезентації користувачів.

Наукова новизна полягає у концептуалізації естетики адаптивного одягу як багатовимірної категорії, що поєднує внутрішні композиційні закономірності дизайну та зовнішні соціокультурні механізми репрезентації й інтеграції особистості.

Практична значущість результатів полягає у можливості їх використання при формуванні асортиментної політики адаптивного одягу різного призначення, розробленні інклюзивних колекцій та впровадженні принципів універсального дизайну у професійну підготовку дизайнерів.

Ключові слова: адаптивний одяг, інклюзивний дизайн, естетика костюма, композиція, універсальний дизайн, соціальна інтеграція.

Yan YASINSKYI,

orcid.org/0009-0009-8653-2668

PhD student at the Department of Fashion and Style

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine), greensky@i.ua

Maryna KOLOSNIChENKO,

orcid.org/0000-0003-0020-3214

Doctor of Engineering, Professor,

Professor at the Department of Fashion and Style

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) mv.kolosnichenko@gmail.com

AESTHETICS OF ADAPTIVE CLOTHING AS A COMPOSITIONAL AND SOCIO-CULTURAL CATEGORY

The article examines the aesthetics of adaptive clothing and analyzes the evolution of approaches to its design, outlining the role of aesthetics in shaping a holistic, inclusive design product.

The relevance of the study is determined by the growing demand for adaptive clothing, the expansion of inclusive practices within the fashion industry, and the need to reconsider its aesthetic role as a factor of social integration, self-expression, and improvement of the quality of life of persons with disabilities. Despite significant functional advancements, the aesthetic dimension of adaptive clothing requires systematic scholarly reflection.

The purpose of the study is to generalize, systematize, and analyze the compositional and socio-cultural components of the aesthetic perception of adaptive clothing in order to identify approaches to designing product lines that integrate functionality, ergonomics, and artistic expressiveness.

The research methodological framework is based on an interdisciplinary approach integrating design theory, the FEA (Functional–Expressive–Aesthetic) model, the principles of universal and user-centered design, and methods of comparative and systemic analysis of academic sources and contemporary inclusive fashion practices.

The results of the study demonstrate that the aesthetics of adaptive clothing, as a compositional category, is manifested in the harmonious integration of functional elements with principles of form-making, color harmony, rhythm, and stylistic coherence. As a socio-cultural category, it functions as an instrument of social inclusion, reduction of stigmatization, and expansion of opportunities for users' self-representation.

The scientific novelty lies in conceptualizing the aesthetics of adaptive clothing as a multidimensional category that combines internal compositional patterns of design with external socio-cultural mechanisms of representation and personal integration.

The practical significance of the results consists in their applicability to the development of adaptive clothing assortment strategies for various purposes, the creation of inclusive collections, and the implementation of universal design principles in the professional training of designers.

Key words: adaptive clothing, inclusive design, costume aesthetics, composition, universal design, social integration.

Постановка проблеми. Адаптивний одяг являє собою спеціально розроблений одяг та аксесуари, призначені для людей з інвалідністю, осіб літнього віку або інших категорій споживачів із порушеннями мобільності, які відчують труднощі при використанні звичайного одягу. Такий одяг враховує особливі потреби користувачів (наприклад, спрощує маніпуляції із застібками, пристосований для сидіння в інвалідному візку тощо) і водночас забезпечує носію комфорт без обмежень рухів (Study Reveals, 2023). Історично розвиток адаптивного одягу відбувався за медичною моделлю: дизайнери фокусувалися переважно на функціональності та зручності для осіб, що здійснюють догляд, нехтуючи естетичними уподобаннями самих носіїв. В результаті адаптивний одяг довгий час асоціювався з утилітарними, далекими від моди речами, що могло посилювати соціальну ізоляцію осіб з інвалідністю.

Сучасний підхід базується на соціальній моделі інвалідності, згідно з якою бар'єри створює не сама інвалідність, а середовище та суспільні установки (Rana et al., 2024). З позицій соціальної моделі дизайн одягу має на меті усунення бар'єрів і врахування потреб користувача, а не нав'язування користувачу компромісів через його фізичні обмеження (Stokes et al., 2012). Це спричинило зсув у дизайні адаптивного одягу: окрім функціональності почали цінуватися естетичність і інклюзивність таких виробів. В останні роки ринок адаптивного одягу стрімко зростає, зокрема завдяки тому, що великі бренди моди почали запускати інклюзивні колекції. Показовим є випадок, коли тільки у 2016 році провідний бренд Tommy Hilfiger у співпраці з активісткою Мінді Шаєр представив першу лінію адаптивного одягу для дітей, а згодом і для дорослих (Rana et al., 2024). Нині до інклюзивної моди долучилися

такі бренди, як IZ Adaptive, Zappos Adaptive, Nike FlyEase та інші, що свідчить про визнання естетичних потреб людей з інвалідністю на рівні масової моди (Frunze et al., 2024).

Таким чином, актуальним науковим завданням є дослідження естетики адаптивного одягу, тобто тих аспектів дизайну в одязі для людей з інвалідністю, які відповідають за його зовнішню привабливість, стиль і відповідність культурним нормам. Естетика адаптивного одягу може розглядатися як композиційна категорія дизайну, ілюструючи внутрішні закономірності побудови форми, кольору, фактури тощо в адаптивному вбранні, а також як соціально-культурна категорія, розкриваючи роль такого одягу у соціальній інтеграції, самовираженні та культурних практиках.

Аналіз досліджень. Проблематика адаптивного (інклюзивного) одягу знаходиться на перетині дизайну, ергономіки, медицини та соціології, тому коло досліджень є міждисциплінарним (Колосніченко, 2021; Bukhantsova et al., 2025; Краснюк та ін., 2025). У науковій літературі використовуються різні терміни для означення одягу, пристосованого під особливі потреби: adaptive clothing, functional clothing, inclusive apparel тощо. Проте останнім часом автори уточнюють, що саме поняття “adaptive clothing” найкраще відображає сутність такого одягу – а саме здатність бути одночасно практичним (функціональним), ергономічним та візуально привабливим для задоволення специфічних потреб людини (Bukhantsova et al., 2025). Дизайн такого одягу спирається на принципи орієнтації на користувача (user-centered design), залучення самих людей з інвалідністю до процесу розробки, а також використання інноваційних технологій (наприклад, магнітних застібок, 3D-друку фурнітури, розумних матеріалів) з метою підвищити як функціональність, так і есте-

тичність виробів (Frunze et al., 2024; Краснюк та ін., 2025).

Відомою концептуальною моделлю, що описує потреби споживачів одягу, є модель FEA (Functional, Expressive, Aesthetic), запропонована Дж. Лемб і М. Каллал (1992). Згідно з цією моделлю, окрім функціональних характеристик – зручність користування, крій, матеріали тощо, та експресивних – символічне значення, самовираження, користувачі оцінюють одяг за естетичними параметрами. До естетики слід віднести параметри, що характеризуються зовнішніми фізичними властивостями виробу, такими як колір, стиль, форма, текстура, оздоблення, що формують його привабливий вигляд (Oyatoogun, 2023). Дослідження одягу для людей з інвалідністю із застосуванням моделі FEA підтвердили, що ця категорія споживачів має не лише утилітарні потреби, але й виражені естетичні запити. Зокрема, опитування дівчат-підлітків з інвалідністю показало, що хоча найчастіше вони скаржаться на функціональні проблеми одягу (незручний крій, труднощі застібання, тощо), водночас вони відзначають і важливість естетичного вигляду та відповідності одягу їх стилю та моді (Stokes et al., 2012). Незважаючи на фізичні обмеження, підлітки прагнуть одягатися подібно до своїх однолітків і не бути візуально відокремленими від модних тенденцій. Разом з тим було виявлено, що надто спеціалізований одяг для людей з інвалідністю, який явно відрізняється від звичайного, може навпаки привертати небажану увагу та «відокремлювати» таких осіб від оточення (Stokes et al., 2012).

Дослідженнями українських вчених також розроблено концептуальну модель формування раціональної структури адаптивних виробів при клінічному лікуванні важкохворих пацієнтів з різними ураженнями (Колосніченко, 2021; Супрун та ін., 2019). Вченими представлено системний каркас моделі – досліджено теоретичні зв'язки властивостей в системі «проекування адаптивних виробів важкохворих», запропоновано моделі дослідження матеріалів для багатошарових композиційних форм, що стало методичною основою формування раціональної структури виробів під можливі клінічні сценарії. Також доведено, що концептуальна модель має реалізуватися через єдність матеріалознавчої, конструктивної та технологічної складових, де кожен рівень визначає раціональну структуру адаптивного виробу відповідно до функції і медичних потреб пацієнта (Колосніченко, 2021).

Отже, дизайнери мають шукати баланс: адаптивний одяг повинен задовольняти особливі

потреби, але не виглядати суто медичним приладом – інакше порушується його соціальна та естетична функція.

Останні публікації приділяють значну увагу саме питанню поєднання модного вигляду з адаптивними функціями одягу. Ряд оглядових робіт і аналітичних оглядів ринку виявили істотні прогалини в асортименті та недостатню естетичну різноманітність пропонованого адаптивного одягу (Study Reveals, 2023). Так, систематичний огляд багатьох наукових статей за 2024 рік показав, що хоча адаптивний одяг поступово виходить на ринок, багато типів інвалідності залишаються неохопленими, а дизайнерські рішення часто повторюються і не враховують різноманіття естетичних уподобань користувачів (Rana et al., 2024). У багатьох дослідженнях наголошено, що індустрія все ще тяжіє до «базових» утилітарних виробів і рідко пропонує людям з інвалідністю стильний, фешн-орієнтований одяг на всі випадки життя – наприклад, ділове вбрання для роботи, вечірній одяг тощо. Результати аналізу досліджень 2023 р. кількох тисяч відгуків споживачів на сайтах, що продають адаптивний одяг, показали дві ключові проблеми: обмежений вибір одягу, що не покриває всіх потреб, особливо щодо стилю та зовнішнього вигляду, а також труднощі доступу до вже існуючих товарів, в першу чергу незручна навігація онлайн-каталогів, відсутність адаптивних колекцій у звичайних магазинах (Study Reveals, 2023). Споживачі, як люди з інвалідністю, так і їхні родичі чи опікуни, наголошують, що адаптивному одягу часто бракує індивідуальності та різноманітності дизайну, він «весь однаковий» і виглядає швидше як медичний текстиль, ніж як модний одяг (Study Reveals, 2023). Таким чином, незважаючи на прогрес у функціональному вдосконаленні такого одягу, його естетична складова потребує подальшої уваги з боку дизайнерів і виробників.

Водночас, позитивні зрушення очевидні. Поява спеціалізованих брендів та лінійок (як згадувалося, Tommy Adaptive, Nike FlyEase, Zappos Adaptive тощо) демонструє, що адаптивний одяг може виглядати сучасно і привабливо, не поступаючись звичайному за стилем (Frunze et al., 2024). Більш того, використання новітніх технологій дає змогу інтегрувати адаптивні елементи у дизайн майже непомітно: наприклад, магнітні застібки-блискавки дозволяють легко застібати одяг однією рукою, зовні не відрізняючись від звичайних (Краснюк та ін., 2025); спеціальні еластичні та «дихаючі» матеріали забезпечують комфорт при носінні, але виглядають як сучасні тканини (Колосніченко, 2021); технології 3D-візуалізації

та цифрового проєктування дають змогу дизайнеру підганяти одяг під фігуру і потреби користувача ще на етапі ескізу, до виготовлення зразка (Bukhantsova et al., 2025). У наукових працях описані також експериментальні розробки: одяг з підігрівом для людей з порушеннями кровообігу, що використовує електропровідні нитки (Bukhantsova et al., 2025); адаптивний одяг хворих пацієнтів з використанням текстильних композиційних матеріалів та медичного текстилю для спальних принадлежностей лікарень, готелів, предметів догляду, при транспортуванні хворих тощо (Супрун та ін., 2019; Колосніченко та ін., 2022); матеріали з ефектом пам'яті форми, які підлаштовуються під індивідуальні особливості тіла (Bukhantsova et al., 2025), тощо. Все це розширює можливості дизайну, збагачуючи як функціональну, так і естетичну складові адаптивного одягу.

Підсумовуючи аналіз, можна відзначити, що естетика адаптивного одягу стає центральною темою сучасних досліджень у царині дизайну одягу. Розглянемо детальніше дві її грані – композиційну та соціально-культурну.

Метою статті є узагальнення, систематизація та аналіз композиційної та соціально-культурної категорій естетичного сприйняття адаптивного одягу для визначення основних підходів до проєктування асортиментних рядів адаптивного одягу різного призначення, що поєднує функціональність з естетичною привабливістю, сприяючи інклюзії та підвищенню якості життя споживачів.

Виклад основного матеріалу. Розглянемо *естетику адаптивного одягу як композиційну категорію*. Композиційна складова естетики адаптивного одягу стосується суто дизайнерських аспектів формоутворення та стилістики виробу. Тут постає питання: як інтегрувати у структуру одягу необхідні адаптивні функціональні елементи, а саме: спеціальні застібки, змінений крій для доступу, додаткові елементи для підтримки тіла тощо. При цьому, вищезазначені процеси мають відбуватися таким чином, щоб вони не порушували цілісності образу, а навпаки – стали частиною дизайну. Іншими словами, адаптивний одяг має відповідати загальним принципам композиції костюму: єдність форми, пропорційність, ритм, колірна гармонія тощо попри наявності додаткових функціональних деталей.

Дослідники відзначають, що успішний дизайн адаптивного одягу досягається, коли вдається забезпечити гармонійний баланс між комфортом, функціональністю та стилем (Bukhantsova et al., 2025). У процесі проєктування спочатку визначають специфічні проблеми та потреби користувача, а потім генерують ідеї, як вирішити їх засобами дизайну без втрати естетичної привабливості виробу (Frunze et al., 2024). Наприклад, якщо людина має обмежену рухливість рук, рішенням

можуть бути магнітні кнопки або липучки замість гудзиків; при цьому дизайнер намагається зробити їх зовні непомітними або стилізованими під декоративні елементи. Якщо одяг має легко надягатися на людину, що сидить, застосовують розрізи на спинці або бокові застібки. Такі конструктивні лінії можуть обіграватися як частина стилю, додаючи асиметрії чи цікавих акцентів у силует (Frunze et al., 2024). Так, історично адаптивний одяг для людей, прикованих до візка, мав відкриту спинку для зручності вдягання, що з естетичного погляду було недоліком. Сучасні дизайнери вирішують це шляхом маскувannya розрізів за декоративними планками або використання болеро й накидок, які прикривають спину, зберігаючи елегантність образу.

Композиційна якість адаптивного одягу тісно пов'язана з підбором матеріалів та фурнітури. Тактильні та візуальні властивості матеріалу мають значення не лише для функції (наприклад, еластичність для свободи рухів), а й для естетики – фактура тканини, її драпірування, візерунков впливають на зовнішній вигляд виробу. Дослідження показують, що жінки з порушеннями мобільності віддають перевагу тканинам, які поєднують практичність і естетику: м'яким натуральним матеріалам, трикотажу, «дихаючим» і стрейчевим тканинам, що приємні на дотик і красиво виглядають на фігурі (Oyatoogun, 2023). Такі матеріали дозволяють створювати елегантні силуети, одночасно полегшуючи надягання одягу. Крім того, відсутність зайвих швів і деталей (наприклад, кишень по задній стороні штанів для користувачів візків) теж є принципом, продиктованим функціональністю, але реалізованим через композиційні рішення дизайнера (McKinney et al., 2023). Загалом, підхід «дизайн для всіх» або універсальний дизайн в одязі пропонує створювати вироби, які були б привабливими для будь-якої людини, незалежно від наявності інвалідності (Park et al., 2014). Це досягається шляхом гнучких, універсальних рішень, коли адаптивні елементи настільки органічно вписані в конструкцію, що виріб виглядає стильною альтернативою звичайному одягу, а не компромісним варіантом. Дослідники підкреслюють, що принципи універсального дизайну можуть ефективно слугувати орієнтиром для створення інноваційних рішень, які забезпечують інклюзивність без жертвування індивідуальністю стилю користувача (Park et al., 2014).

Отже, естетика як композиційна категорія в контексті адаптивного одягу проявляється у продуманості художнього образу виробу. Успішні приклади демонструють, що адаптивний одяг може мати усі атрибути модного дизайну – силует, що відповідає трендам; привабливу кольорову гаму; декоративність та при цьому залишатися зручним та пристосованим. Ключовим фактором

є залучення дизайнерів, обізнаних як у питанні функціональної анатомії, так і в сучасних стилістичних тенденціях, а також активна співпраця з кінцевими користувачами на етапі розробки, щоб врахувати їхні естетичні вподобання.

Розгляд *естетики адаптивного одягу як соціально-культурної категорії* потребує таких міркувань. Відомо, що одяг в цілому виконує у суспільстві не лише утилітарну, а й соціально-комунікативну функцію: через зовнішній вигляд люди виражають свою ідентичність, належність до певної групи, настрій і статус. Для людей з інвалідністю можливість одягатися естетично привабливо та згідно зі своїм стилем є важливою складовою соціальної інтеграції. Дослідження вказують, що забезпечення модного, стильного одягу для цієї категорії сприяє підвищенню їхньої самооцінки та незалежності, а також руйнуванню стереотипів у суспільстві (Bukhantsova et al., 2025). Адаптивний одяг, який виглядає сучасно, допомагає зменшити стигматизацію, оскільки акцент переміщується з фізичних обмежень на особистість і індивідуальний стиль людини. Як зазначають дослідники, можливість носити модний одяг чи використовувати яскраві елементи стилю дозволяє деяким студентам з інвалідністю перетворити свою «інакшість» на особливість – вони виділяються вже не своєю інвалідністю, а сміливим образом, що, своєю чергою, знижує рівень стигми у сприйнятті оточення (Rana et al., 2024).

Соціокультурний аспект естетики адаптивного одягу проявляється і на рівні ринкових та культурних тенденцій. В міру того, як світова мода проголошує цінності різноманітності (diversity) та інклюзії, зростає представництво людей з інвалідністю у модних показах, рекламі, медіа. Це сприяє формуванню запиту на адаптивний одяг не тільки як на медичний виріб, а як на повноцінний сегмент модної індустрії. Поява лінійок адаптивного одягу у відомих брендів означає, що дизайнери враховують культурні норми і стилі, актуальні для широкого загалу, і переносять їх в адаптивні рішення. Наприклад, сучасний адаптивний одяг може відображати тренди сезону (колір, крій, принти) так само, як і звичайний одяг, але буде сконструйований з урахуванням особливих потреб. Таким чином, людина з інвалідністю отримує змогу виразити себе через одяг у будь-якій життєвій ситуації – на роботі, святковій події, відпочинку, не відчуваючи обмежень у виборі стилю. Різноманітність образів та можливість підкреслити особистий смак є невід'ємною частиною якості життя і культури споживання, і адаптивна мода поступово заповнює цю нішу (Study Reveals, 2023).

Варто зауважити, що недоступність естетичного одягу негативно впливає на соціальну активність людей з інвалідністю. За даними оглядових досліджень, відсутність відповідного

одягу є суттєвим бар'єром для участі таких осіб у різних аспектах життя – від професійної реалізації до дозвілля. Якщо людина не може знайти одяг, в якому почуватиметься впевнено і зручно, вона може уникати певних соціальних ситуацій (наприклад, офіційних заходів, публічних виступів, навіть виходу з дому), що звужує її соціально-культурний досвід (Bukhantsova et al., 2025). Тому забезпечення доступу до естетично привабливого, різнопланового адаптивного одягу є не лише питанням моди, а й питанням громадянських прав та рівних можливостей. Дослідники підкреслюють, що розвиток адаптивної моди веде до більш інклюзивного суспільства, оскільки дає людям з інвалідністю засоби для повноцінного самовираження і присутності у публічному просторі на рівні з іншими (Rana et al., 2024). Зростаюча увага до цієї теми з боку політиків, освітян та громадських організацій підтверджує її соціальну значущість: зокрема, пропонується впроваджувати курси інклюзивного дизайну у програми підготовки модельєрів, стимулювати промисловість до ширшого впровадження універсального дизайну, а також вести просвітницьку роботу, щоб змінити застарілі уявлення про людей з інвалідністю як «не зацікавлених» у моді (Rana et al., 2024; Jeetah, 2022). Ще один цікавий вимір – це культурні відмінності в підходах до адаптивного одягу. Дослідження, проведені в різних країнах, свідчать, що сприйняття естетики й потреби користувачів можуть варіювати залежно від культурного контексту (Rana et al., 2024). Наприклад, у Південній Кореї, де ринок адаптивного одягу менш розвинений, виявлено сильний вплив традиційних уявлень про одяг: чоловіки з інвалідністю там відчували не лише функціональні, а й соціопсихологічні бар'єри. Вони часто соромилися свого вигляду через відсутність відповідного одягу, що посилювало їх ізоляцію (Kim et al., 2025). Водночас інтерв'ю з ними показали, що прагнення виглядати модно і бути прийнятим суспільством є універсальним фактором, незалежно від країни. Автори підкреслюють необхідність глобального поширення інклюзивних підходів у моді та обміну кращими практиками між країнами, щоб адаптивний одяг всюди відповідав як утилітарним, так і культурним запитам споживачів (Kim et al., 2025).

Отже, естетика адаптивного одягу як соціально-культурна категорія полягає у тому, що цей одяг виконує роль інструмента соціальної включеності і культурної репрезентації. Він дає можливість людям з інвалідністю брати участь у модних практиках суспільства, відчувати себе «видимими» і рівноправними. Естетична привабливість адаптивного одягу перестає бути другою. Вона, навпаки, стає передумовою успішності таких рішень, оскільки тільки поєднання функції і краси забезпечує повноцінне задово-

лення потреб користувачів (Rana et al., 2024; Study Reveals, 2023). Як влучно зазначила дослідниця Л. Чжао, коментуючи результати аналізу відгуків споживачів: «Коли більшість думає про адаптивний одяг, вони думають про функцію. Але ці споживачі – передусім люди, і їхні потреби виходять за межі цього. Вони хочуть бути впевненими у собі, їм потрібен одяг, який відображає їх особистість – стильний, навіть професійний, для роботи. Чи маємо ми такі продукти?» (Study Reveals, 2023). Ці слова підкреслюють, наскільки важливо враховувати соціально-культурний вимір: адаптивний одяг повинен задовольняти усі потреби людини – і практичні, і естетичні, і психологічні.

Висновки. Естетика адаптивного одягу є багатовимірною категорією, що охоплює як внутрішні дизайнерські аспекти (композиційні рішення), так і зовнішні суспільно-культурні аспекти (сприйняття, символічне значення, вплив на якість життя). Проведений аналіз показує, що інтеграція естетики в адаптивний одяг не є другорядним завданням, а навпаки – ключовою умовою успішності адаптивних рішень. З композиційної точки зору, адаптивний одяг має проєктуватися за принципами універсального дизайну, де функціональні елементи гармонійно поєднані з художньою формою. Новітні технології як магнітні застібки, розумні матеріали, 3D-симуляція тощо відкривають нові можливості для дизайнерів у створенні одягу, який одночасно зручний у користуванні та відповідає естетичним вимогам сучасної моди. З соціально-культурної перспективи наявність модного, різноманітного

адаптивного одягу сприяє подоланню соціальних бар'єрів: підвищує впевненість людей з інвалідністю у собі, дозволяє їм повніше реалізувати свій особистісний потенціал і сприяє формуванню більш інклюзивного суспільства.

Практичні рекомендації представленого дослідження надають можливість розширення асортименту адаптивного одягу різного призначення, головним чином з акцентом на різні стилі та випадки життя. Практичний аспект полягає також у активному залученні споживачів такого одягу до проєктних рішень новітніх дизайн-продуктів через опитування, фокус-групи тощо з метою врахування їх естетичних побажань. Практико-орієнтованим компонентом дослідження є також впровадження інклюзивних принципів у освітні програми дизайнерів і в корпоративні стандарти модних брендів. Подальші наукові дослідження доцільно спрямувати на вивчення впливу адаптивного одягу на психологічний стан та соціальну активність носіїв, а також на розроблення методик оцінки естетичної ефективності таких виробів.

Узагальнюючи зазначимо, що естетика адаптивного одягу постає як композиційна та соціально-культурна категорія, яка відображає синтез технологій, мистецтва дизайну та гуманістичних цінностей. Врахування цієї категорії в теорії і практиці дизайну одягу дозволить створювати вироби, що не тільки здатні компенсувати фізичні обмеження, але й підносити настрій і дарувати естетичну насолоду усім споживачам з особливими потребами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колосніченко О.В. Розробка дизайн-ергономічних рішень функціонального адаптивного одягу для важкохворих і військовослужбовців в умовах запобігання нового спалаху пандемії COVID-19. КНУТД. Київ, 2021. № держ. реєстрації 0121U109720.
2. Колосніченко О.В., Пашкевич К.Л., Остапенко Н.В., Скрипченко А.Г., Люклян Н.Р. Аналіз і систематизація різновидів проєктних рішень при виготовленні адаптивного одягу для пацієнтів. *Art and Design*, 2022. № 2(18). С. 94 – 107. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.2.8>.
3. Краснюк Л., Луцесвська О., Троян О., Буханцова Л. Адаптивний одяг для військовослужбовців із пораненими кінцівками: закордонний та вітчизняний досвід. *Вісник Хмельницького національного університету. Серія: Технічні науки*. 2025. № 4, Т. 355. С. 253–261. DOI: <https://doi.org/10.31891/2307-5732-2025-355-37>.
4. Супрун Н.П. Зубкова Л.І., Пожилов-Несміян Г.М., Ващенко Ю.О. Розробка сучасного одягу для людей з інвалідністю. *Індустрія моди*. 2019. № 2. С. 54–60. DOI: <https://doi.org/10.30857/2706-5898.2019.2.4>.
5. Bukhantsova L., Luschevska O., Kovalchuk D., Zakharkevich O., Krasniuk L., O. Ditkovska, Yantsalovskyi O.; Kuleshova S., Shvets G. Adaptive clothing design: from focus group evaluation to functional prototypes. *Fibres and Textiles*. 2025. Vol. 32, No 4. P. 3–16. DOI: <https://doi.org/10.15240/tul/008/2025-4-001>.
6. Frunze V., Irovan M. Adaptive fashion – a tool for social inclusion. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції*, м. Київ, 25 квітня 2024 р. Т. 1. Київ: КНУТД, 2024. С. 225–228. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/28147> (дата звернення: 10.11.2025).
7. Jeetah R. Making the Case for Disability Innovation: Opportunity at Concrete Change for the DisabledCommunity. *Open Journal of Social Science*. 2022. Vol. 10, No. 2. P. 111–125. DOI: <https://doi.org/10.4236/jss.2022.102007>.
8. Kim S., Son H., Kim S., Lee Y., Lee Yu. Toward inclusivity through fashion: a qualitative exploration of the clothing consumption experiences of physically disabled men in South Korea. *Fashion and Textiles*. 2025. Vol. 12, Art. 16. P. 1–31. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-025-00425-y>.
9. McKinney E., Eike R. Adaptive Apparel Design. Ames : Iowa State University Digital Press, 2023. DOI: <https://doi.org/10.31274/isudp.2023.143>.
10. Missouri-Columbia U. of. Study Reveals Gaps in Adaptive Clothing Market Needs. *Disabled World*. 2005. URL: <https://www.disabled-world.com/assistivedevices/household/customer-needs.php> (дата звернення: 10.11.2025).

11. Oyatoogun G.O. Inclusive Fashion for Women with Mobility Disabilities in the UK: master's thesis. Mälardalen University. Västerås, 2023.
12. Park J., Morris K., Stannard C., Hamilton W. Design for Many, Design for Me: Universal Design for Apparel Products. *The Design Journal*. 2014. Vol. 17, Iss. 2. P. 267–290. DOI: <https://doi.org/10.2752/175630614X13915240576103>.
13. Rana Md.R.I., McBee-Black K., Swazan I.S. Adaptive apparel for people with disabilities: A systematic literature review and future research agenda. *International Journal of Consumer Studies*. 2024. Vol. 48, No 3. P. e13057. DOI: <https://doi.org/10.1111/ijcs.13057>.
14. Stokes B., Black C. Application of the Functional, Expressive and Aesthetic Consumer Needs Model: assessing the clothing needs of adolescent girls with disabilities. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 2012. Vol. 5, Iss. 3. P. 179–186. DOI: <https://doi.org/10.1080/17543266.2012.700735>.

REFERENCES

1. Kolosnichenko O.V. (2021) Rozrobka dyzain-erhonomichnykh rishen funktsionalnoho adaptivnoho odiahu dla vazhkokhvorvrykh i viiskovosluzhbovtiv v umovakh zapobihannia novoho spalakhu pandemii COVID-19. [Development of ergonomic design solutions for functional adaptive clothing for seriously ill patients and military personnel in the context of preventing a new outbreak of the COVID-19 pandemic]. KNUTD. Kyiv. № derzh. reiestratsii 0121U109720 [in Ukrainian].
2. Kolosnichenko O.V., Pashkevych K.L., Ostapenko N.V., Skrypchenko A.H., Liuklian N.R. (2022) Analiz i systematyzatsiia riznovydiv proiektnykh rishen pry vyhotovlenni adaptivnoho odiahu dla patsiientiv. [Analysis and systematization of types of design solutions in the manufacture of adaptive clothing for patients]. *Art and Design*, № 2(18), 94 – 107. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.2.8>. [in Ukrainian].
3. Krasniuk L., Lushchevska O., Troian O., Bukhantsova L. (2025) Adaptivnyi odiah dla viiskovosluzhbovtiv iz poranenymi kintsivkami: zakordonnyi ta vitchyzniani dosvid. [Adaptive clothing for military personnel with wounded limbs: foreign and domestic experience]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu. Seriya: Tekhnichni nauky*, № 4, T. 355, 253–261. DOI: <https://doi.org/10.31891/2307-5732-2025-355-37>. [in Ukrainian].
4. Suprun N.P. Zubkova L.I., Pozhylov-Nesmiian H.M., Vashchenko Yu.O. (2019) Rozrobka suchasnoho odiahu dla liudei z invalidnistiu. [Designing modern clothing for people with disabilities]. *Industriia mody*, № 2, 54–60. DOI: <https://doi.org/10.30857/2706-5898.2019.2.4>. [in Ukrainian].
5. Bukhantsova, L., Lushchevska, O., Kovalchuk, D., Zakharkevich, O., Krasniuk, L., Ditkovska, O., Yantsalovskyi, O., Kuleshova, S., & Shvets, G. (2025) Adaptive clothing design: from focus group evaluation to functional prototypes. *Fibres and Textiles*, 32(4), 3–16. DOI: <https://doi.org/10.15240/tul/008/2025-4-001>.
6. Frunze V., Irovan M. (2024) Adaptive fashion – a tool for social inclusion. Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: zbirnyk materialiv VI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, m. Kyiv, 25 kvitnia 2024 r., T. 1. Kyiv: KNUTD. 225–228. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/28147> (date accessed: 10.11.2025) [in English].
7. Jeetah, R. (2022) Making the Case for Disability Innovation: Opportunity at Concrete Change for the Disabled Community. *Open Journal of Social Science*, 10(2), 111–125. DOI: <https://doi.org/10.4236/jss.2022.102007>.
8. Kim, S., Son, H., Kim, S., Lee, Y., & Lee, Yu. (2025) Toward inclusivity through fashion: a qualitative exploration of the clothing consumption experiences of physically disabled men in South Korea. *Fashion and Textiles*, 12(16), 1–31. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-025-00425-y>.
9. McKinney, E., & Eike, R. (2023) Adaptive Apparel Design. Ames, Iowa: Iowa State University Digital Press. DOI: <https://doi.org/10.31274/isudp.2023.143>.
10. University of Missouri-Columbia. (2005) Study Reveals Gaps in Adaptive Clothing Market Needs. *Disabled World*. URL: <https://www.disabled-world.com/assistivedevices/household/customer-needs.php> (date accessed: 10.11.2025).
11. Oyatoogun, G.O. (2023) Inclusive Fashion for Women with Mobility Disabilities in the UK: master's thesis. Västerås: Mälardalen University.
12. Park, J., Morris, K., Stannard, C., & Hamilton, W. (2014) Design for Many, Design for Me: Universal Design for Apparel Products. *The Design Journal*, 17(2), 267–290. DOI: <https://doi.org/10.2752/175630614X13915240576103>.
13. Rana, Md.R.I., McBee-Black, K., & Swazan, I.S. (2024) Adaptive apparel for people with disabilities: A systematic literature review and future research agenda. *International Journal of Consumer Studies*, 48(3), e13057. DOI: <https://doi.org/10.1111/ijcs.13057>.
14. Stokes, B., & Black, C. (2012) Application of the Functional, Expressive and Aesthetic Consumer Needs Model: assessing the clothing needs of adolescent girls with disabilities. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 5(3), 179–186. DOI: <https://doi.org/10.1080/17543266.2012.700735>.

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)



Алла ПАВЛОВА,
orcid.org/0000-0001-6214-8738
доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри масової та міжнародної комунікації
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
(Дніпро, Україна) lypen.pavlova@ukr.net

ПУБЛІЦИСТИКА ЕМІГРАЦІЙНОГО ДОСВІДУ В ЦИФРОВОМУ ВИМІРІ: МУЛЬТИМЕДІЙНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛОНГРІДУ

Тема. У статті досліджено трансформації інтелектуального лонгріду в умовах сучасного мультимедійного середовища на прикладі видавничої стратегії австралійського часопису «The Monthly». У роботі розглянуто модель «повільних медіа» (slow media), де пріоритет надано якості тексту, літературній майстерності та глибини аналізу, що суттєво переважають над швидкістю оприлюднення інформації в цифрову епоху. **Проблема.** Актуальність дослідження зумовлена гострою потребою медіаспільноти в пошуку дієвих моделей адаптації класичної аналітичної есеїстики до цифрових платформ. В епоху інформаційного шуму та кліпового мислення важливо зберегти змістову глибину без втрати уваги аудиторії. Окрему наукову проблему становить інтеграція голосів авторів-емігрантів у структуру національного інтелектуального видання, що дозволяє рефлексувати над глобальними трагедіями через призму особистого досвіду. **Мета.** Метою статті є дослідження трансформації інтелектуального лонгріду в умовах сучасного мультимедійного середовища на прикладі видавничої стратегії австралійського журналу «The Monthly». **Результати.** Дослідженням встановлено, що успіх «The Monthly» базується на побудові стійкої мультимедійної екосистеми, яка органічно поєднує паперову версію з аудіо-лонгрідами, інтерактивною інфографікою та авторськими тематичними розсилками. Доведено, що публіцистика авторів-емігрантів виступає потужним інструментом культурної дипломатії. **Висновки.** Досвід часопису демонструє глобальний перехід журналістики від технічного редагування до складного етичного кураторства смислів. Центральним елементом моделі журналу є залучення авторів-емігрантів, що дозволяє часопису перетворювати віддалені глобальні кризи на інтимний етичний досвід для національного читача.

Ключові слова: публіцистика, текст, автори-емігранти, інтелектуальний наратив, соціальні комунікації, журналістика, медіа, медіатизація, «Зе Манслі».

Алла PAVLOVA,
orcid.org/0000-0001-6214-8738
Doctor of Philology, Associate Professor,
Professor at the Department of Mass and International Communication
Oles Honchar Dnipro National University
(Dnipro, Ukraine) lypen.pavlova@ukr.net

JOURNALISM OF THE EMIGRATION EXPERIENCE IN THE DIGITAL DIMENSION: THE MULTIMEDIA TRANSFORMATION OF LONGGRID

Subject. The article explores the transformations of the intellectual longread within the modern multimedia environment, using the publishing strategy of the Australian magazine «The Monthly» as a case study. The work examines the «slow media» model, where priority is given to textual quality, literary craftsmanship, and depth of analysis – qualities that significantly outweigh the speed of information delivery in the digital age. **Problem.** The relevance of this study is driven by the media community's urgent need for effective models to adapt classic analytical essay writing to digital platforms. In an era of information noise and «clip thinking», it is crucial to preserve substantive depth without losing audience attention. A distinct scholarly problem is the integration of emigrant authors' voices into the structure of a national intellectual publication, allowing for reflection on global tragedies through the lens of personal experience. **Purpose.** The purpose of the article is to study the transformation of the intellectual longread within the modern multimedia environment, using the publishing strategy of the Australian magazine «The Monthly» as an example. **Results.** The study establishes that the success of «The Monthly» is built on a sustainable multimedia ecosystem that organically combines the print version with audio longreads, interactive infographics, and curated thematic newsletters. It is demonstrated that the journalism of emigrant authors serves as a powerful tool for cultural diplomacy. **Conclusions.** The magazine's experience demonstrates a global shift in journalism from technical editing toward the complex ethical curation of meanings. A central element of the magazine's model is the involvement of emigrant authors, which allows the publication to transform distant global crises into an intimate ethical experience for the national reader.

Key words: publicism, text, emigrant authors, intellectual narrative, social communications, journalism, media, mediatization, «The Monthly».

Постановка проблеми. Сучасний медіапростір характеризується домінуванням швидких форматів, що створює загрозу для існування інтелектуальної аналітики та глибинної есеїстики. У цьому контексті особливої актуальності набуває досвід нішевих видань, які трансформують традиційні лонгріди у багатовимірні мультимедійні екосистеми. Невирішеною частиною проблеми залишається питання інтеграції голосів авторів-емігрантів у структуру таких видань для рефлексії над глобальними кризами, зокрема війною в Україні. Публіцистика емігрантів-інтелектуалів, таких як М. Тумаркін та А. Мотиль, стає ключовим елементом подолання інформаційної втоми та географічної дистанції. Їхні тексти, адаптовані до цифрових платформ, виконують роль інструменту культурної дипломатії, що формує спільний етичний простір для закордонної аудиторії. Проте механізми перетворення особистої травматичної рефлексії емігрантів на якісний медіапродукт через «чутливе редагування» та мультимедійні технології потребують глибшого вивчення. Саме тому аналіз стратегій журналу «The Monthly» дозволяє виявити нові моделі соціальної взаємодії та медіатизації інтелектуального контенту в сучасному медіапросторі.

Аналіз досліджень. Аналіз стану розробки проблеми свідчить, що більшість дослідників зосереджуються на технологічних аспектах диджиталізації, залишаючи поза увагою специфіку редакторської підготовки довгих текстів у нішевих виданнях. Зокрема, у вітчизняному науковому дискурсі недостатньо висвітлено досвід австралійського ринку, який демонструє унікальні зразки адаптації есеїстики до вимог мультиплатформності. Невирішеною частиною загальної проблеми залишається питання інтеграції голосів емігрантів та рефлексії глобальних криз, зокрема української тематики, у структуру інтелектуального глянцю. Саме тому досвід австралійського часопису «The Monthly» є цінним кейсом для вивчення трансформації професійної моделі сучасного редактора.

Зокрема, дослідниця медіа М. Саймонс зауважує, що «The Monthly» демонструє альтернативну модель медіа, де глибина дослідження важить більше за швидкість публікації. Надаючи авторам час на детальне вивчення тем, видання свідомо відмовляється від віральності на користь довговічності. Це стратегія створення сенсів, які залишаються важливими роками, а не розчиняються в цифровій миттєвості за кілька годин (Саймонс, 2007: 82).

Для аналізу концепції «The Monthly» актуальною є праця Т. Флю та Р. Джиллетт «Політика

платформи: оцінка різних відповідей на виклики, пов'язані з владою платформи» (2021), у якій досліджено різні стратегії державного регулювання цифрових платформ у відповідь на їхній зростаючий вплив на медіасферу та суспільство (Флю, Джиллетт, 2021). Автори аналізують ефективність нормативно-правових моделей, спрямованих на обмеження домінування технологічних гігантів і захист демократичного інформаційного простору. Окрему увагу приділено тому, як політика платформ трансформує відносини між виробниками контенту та цифровими екосистемами, визначаючи нові умови існування для сучасної журналістики.

Дослідники акцентують увагу на тому, що концентрація ресурсів у руках обмеженої кількості гравців створює ризики для плюралізму думок та інформаційної безпеки. У цьому контексті аналізовано перехід від саморегулювання платформ до активного втручання з боку державних інституцій через антимонопольне законодавство та нові цифрові стандарти. Особливу роль у праці відведено вивченню алгоритмічного управління, яке фактично визначає видимість журналістських матеріалів та їхню комерційну життєздатність. Т. Флю та Р. Джиллетт підкреслюють, що успішна медіаполітика повинна не лише обмежувати ринкову владу корпорацій, а й стимулювати відповідальність платформ за поширений контент. Таким чином, робота пропонує концептуальну рамку для розбудови стійкої медіасистеми, де технологічний розвиток збалансований із захистом суспільного інтересу (Флю, Джиллетт, 2021).

Такий підхід забезпечує сталість бізнес-моделі за рахунок високої лояльності передплатників, які цінують інтелектуальну експертизу понад оперативне інформування. Зрештою, видавнича стратегія «The Monthly» демонструє, що в епоху мультимедіа успіх нішевого видання залежить від жорсткого дотримання стандартів якості та здатності адаптувати традиційні формати до нових патернів медіаспоживання (Зе Манслі, 2005).

Мета статті. Метою статті є дослідження трансформації інтелектуального лонгріду в умовах сучасного мультимедійного середовища на прикладі видавничої стратегії австралійського журналу «The Monthly». Зроблено акцент на аналізі способів адаптації розлогого аналітичного тексту до цифрових платформ, а також на вивченні ролі авторів-емігрантів (зокрема вихідців з України) у формуванні інтелектуального порядку денного видання. Проблематика їхніх текстів розглядається як ключовий елемент рефлексії над глобальними кризами, що дозволяє виявити нові етичні та стилістичні вектори в роботі сучасного редактора.

Для досягнення поставленої мети задіяно комплекс наукових методів:

- кейс-стаді (Case Study): застосовано для аналізу видавничих циклів та контент-стратегії журналу «The Monthly»;

- типологічний метод: дозволив класифікувати мультимедійні формати лонгріду (аудиоверсії, інтерактивні лонгріди, e-mail розсилки);

- контент-аналіз та інтен-аналіз: задіяні для дослідження тематичної спрямованості та інтенцій авторів-емігрантів, чії тексти присвячені висвітленню подій в Україні;

- описовий та порівняльний методи: допомогли порівняти традиційні стандарти есеїстики з новими вимогами візуального сторітелінгу в цифровому просторі.

Виклад основного матеріалу. Історія часопису «The Monthly» бере свій початок у 2005 році, коли його було засновано як амбітну відповідь на кризу інтелектуальної преси в регіоні. Видається мельбурнським забудовником М. Шварцем, редактор – М. Вільямс. Від самого заснування видання позиціонувало себе як незалежний майданчик для розлогих есеїв, що охоплюють політику, культуру та економіку, заповнюючи вакуум між щоденними новинами та академічними журналами. У програмному есеї першого числа зазначалося, що журнал прагне створити простір для рефлексії, де австралійці могли б побачити себе у дзеркалі глибокого аналізу. Тут розміщено есеї «Страх і ненависть на ABC» від М. Саймонс, «Біжи та ховайся» Дж. Хармса тощо (Зе Манслі, 2005).

Протягом двох десятиліть видання здобуло репутацію «національної совісті», публікуючи тексти, що спричиняли гучні політичні дискусії та навіть впливали на державні рішення. Зарубіжні дослідники відзначають унікальність моделі «The Monthly», яка дозволяє часопису залишатися фінансово успішним без поступок жовтому попুলізму. Зокрема, дослідниця С. Форд підкреслює, що успіх видання прямо залежить від його здатності фінансувати не просто тексти, а процес пізнання. Дозволити автору розкіш тривалої роботи над матеріалом – це єдиний спосіб створити контент, що витримає виклик епохи інформаційного шуму (Форд, 2011: 152). Сьогодні журнал став невід'ємною частиною австралійської ідентичності, успішно трансформувавши свій друкований формат у мультимедійну екосистему. Це підтверджується і ювілейним випуском 2025 року, де детально проаналізовано шлях видання від нішевого стартапу до головного інтелектуального рупора країни (Зе Манслі, 2025). Таким чином, історія «The Monthly» є прикладом того, як кла-

сична видавнича традиція може не лише вижити, а й домінувати в епоху диджиталізації.

Аналіз видавничих циклів та контент-стратегії часопису дозволяє виявити унікальну модель «повільних медіа» (slow journalism), де якість тексту превалює над швидкістю його публікації. Основу контент-стратегії видання становить принцип інтелектуального кураторства, що передбачає підготовку лонггідів обсягом від 3 до 10 тисяч слів, які проходять кілька етапів глибокого редагування та перевірки фактів. Видавничий цикл журналу є місячним, що дозволяє авторам проводити ґрунтовні польові дослідження, перетворюючи кожне число на завершений інтелектуальний продукт. Зарубіжні дослідники наголошують на важливості такої часової дистанції для формування об'єктивного погляду на події.

Класифікація мультимедійних форматів лонгріду в журналі «The Monthly» демонструє перехід від лінійного тексту до багатовимірної контентної екосистеми. Першим ключовим форматом є аудіо-лонггид (The Monthly Audio), що дозволяє аудиторії споживати складні есеї через професійне озвучення, перетворюючи читання на імєрсивний досвід. Другий складник – інтерактивні цифрові лонггиди, які інтегрують у полотно тексту динамічну інфографіку та відеовставки, що полегшують сприйняття великих масивів даних. Третім стратегічним елементом виступають тематичні e-mail-розсилки, які слугують навігатором інтелектуальних контекстів і забезпечують регулярний зв'язок із передплатником. Сучасна мультимедійність лонгріду виходить за межі простого додавання медіафайлів до тексту. Це створення цілісної архітектури оповіді, де аудіо- та візуальні елементи інтегровані в структуру матеріалу для того, щоб максимально посилити когнітивне залучення читача. Такий формат перетворює споживання інформації на глибокий інтелектуальний досвід, адаптований до особливостей людського сприйняття (Хепп, 2019: 112–113).

Важливим аспектом є те, що ці формати не дублюють, а доповнюють один одного, адаптуючись до різних життєвих сценаріїв користувача. Інтеграція подкастових форматів у структуру традиційного лонггиду дозволяє видавництвам захоплювати увагу аудиторії в моменти, коли візуальне споживання тексту є неможливим. Електронні розсилки при цьому виконують роль фільтра, що допомагає читачеві не загубитися в інформаційному шумі. Конвергентні розсилки інтелектуальних медіа перетворилися на самостійний жанр редакторського мистецтва. Цей формат дозволяє майстерно поєднувати стислість інформаційного

анонсу з глибокою авторською рефлексією (Саймонс, 2007). Таким чином, мультимедійна класифікація «The Monthly» підтверджує, що сучасний лонгрід – це гнучкий формат, який успішно поєднує естетику «повільного читання» з технологічною мобільністю цифровізації.

Особливе місце в сучасній контент-стратегії посідає висвітлення української тематики крізь призму інтелектуальної рефлексії М. Тумаркін – австралійської есеїстки харківського походження. Її тексти про Україну стають центральним елементом мультимедійної екосистеми часопису, поєднуючи в собі глибокий психологізм, родинну пам'ять та аналіз глобальних наслідків війни. Авторка не просто фіксує події, а досліджує трансформацію мислення та аспекти людської ідентичності під тиском агресії, що робить її есеї взірцем «чутливого реагування». У своїх роздумах про знищення рідного міста вона пише, що сьогоднішній Харків перестав бути лише географічним об'єктом, перетворившись на глибокий шрам у пам'яті кожного, хто відчуває справжню цінність цього міста. Війна стає тим фактором, що витісняє звичні слова та залишає замість них єдину гостру потребу – бути свідком подій, які неможливо досягнути раціональним розумом (Тумаркін, 2022).

М. Тумаркін майстерно вписує українську трагедію в австралійський контекст, змушуючи віддаленого читача відчути безпосередній зв'язок із подіями в Європі. Рефлексуючи над долею біженців та емігрантів, вона зазначає, що еміграція в часи війни – це не пошук кращого життя, а спроба врятувати внутрішній дім, коли зовнішній перетворюється на попіл. Вона акцентує, що кожен несе свої міста в собі, і кожна новина з фронту б'є по фундаменту особистої ідентичності» (Тумаркін, 2023).

Проблематика текстів есеїстки охоплює питання етичної відповідальності інтелектуала та межі між журналістикою і мистецтвом. Для редакції «The Monthly» такі матеріали є стратегічно важливими, оскільки вони трансформують формат лонгріду в інструмент культурної дипломатії. Використання аудіоверсій цих есеїв дозволяє голосу письменниці звучати максимально інтимно, підсилюючи емоційний резонанс у слухача. Таким чином, через тексти авторів-емігрантів часопис не лише інформує про Україну, а й сприяє глибокому розумінню української стійкості та болю в австралійському суспільстві.

Наприклад, А. Мотиль виступає у медійному просторі не просто як дослідник, а як ключовий інтелектуальний посередник, що адаптує складні вузли східноєвропейської історії для австралійського істеблішменту. Його контент-стратегія

базується на жорсткій аналітичній логіці, яка в межах мультимедійного формату лонгріду доповнюється гострими публіцистичними метафорами. Редакторська політика видання щодо його текстів спрямована на деконструкцію російських пропагандистських наративів, які тривалий час домінували в західному академічному середовищі. Використання інтерактивних карт та інфографіки в цифрових версіях його статей дозволяє читачеві наочно побачити динаміку руйнування імперських структур.

Автор майстерно поєднує історичний контекст із прогнозуванням майбутнього, що робить його матеріали стратегічно важливими для розуміння глобальної безпеки. У своїх роздумах про суб'єктність України він зауважує, що Україна сьогодні є епіцентром, де вирішується доля не лише Європи, а й самих основ ліберального порядку, що робить кожне слово про цю війну актом історичної відповідальності. Він закликає усвідомити те, що стійкість українців – це не лише мілітарний феномен, а передусім перемога культури над хаосом (Мотиль, 2001).

Такий підхід дозволяє перетворити сухий науковий виклад на захопливий інтелектуальний наратив, який ідеально вписується в концепцію «повільного читання». Видавничий цикл публікацій А. Мотіля часто супроводжується відеокomentarями, де автор роз'яснює нюанси української ідентичності. Важливим аспектом є те, що інтелектуал апелює до цінностей свободи, проводячи паралелі між боротьбою за незалежність у різних кутках світу. Його лонгріди стимулюють аудиторію до глибшого вивчення української історії поза межами звичних медійних штампів. Зрештою, присутність такого автора в медіапросторі свідчить про високу якість інтелектуального відбору та прагнення редакції до об'єктивного висвітлення світових криз. Через його тексти часопис утверджує Україну як невід'ємну частину західного цивілізаційного проєкту.

Стратегія журналу дозволяє виявити перехід до нової редакторської етики, де пріоритетом стає не швидкість подачі інформації, а інтелектуальна відповідальність за глибину контексту. Сучасний редактор у межах цього видання виступає як куратор смислів, що застосовує вектори «чутливого редагування» при роботі з травматичними текстами емігрантів про війну в Україні. Стилистично це проявляється у відмові від сенсаційності на користь імерсивного сторітелінгу, де велика увага приділяється ритміці тексту та його здатності резонувати з аудіоформатом. Важливим етичним вектором є збереження автентичного голосу

автора-емігранта без надмірного «згладжування» мовних нюансів, що підкреслює повагу до інакшості. У випуску за вересень 2025 року редакція наголошує на етиці «цифрової екології», свідомо обмежуючи клікбейтні елементи в лонгрідах («Зе Манслі», 2025).

Стилістичні інновації журналу також включають інтеграцію «порожнечі» та мінімалізму в оформленні, що допомагає читачеві зосередитися на складних темах. Редакторська стратегія стає формою спротиву дезінформації, де кожен факт піддається багаторівневій верифікації, що є критичним при висвітленні глобальних конфліктів. Таким чином, робота редактора трансформується з технічного корегування тексту в етичне проєктування досвіду читача, що створює сталу платформу для національної дискусії. Медійник представляє в часописі більш камерний, але не менш потужний формат лонгріду, що фокусується на антропологічних аспектах еміграції та війни. Тексти авторів-емігрантів часто набувають форми літературної сповіді, де особиста трагедія виходу з українського дому переплітається з візуальними образами австралійського світу. Редакція активно використовує матеріали емігрантів-інтелектуалів для створення емоційного контенту, який стимулює емпатію та соціальну відповідальність серед читачів. Мультимедійна складова статей часто включає особисті фотоархіви та аудіозаписи, що створює ефект безпосередньої присутності автора поруч із читачем.

Поєднання теоретичних концепцій медіатизації з практичною діяльністю часопису дозволяє побачити в цьому виданні не просто журнал, а складний соціокультурний механізм адаптації до умов «глибокої медіатизації». У той час, як більшість сучасних медіа підпорядковуються логіці алгоритмів та швидкоплинності, «The Monthly» вибудовує альтернативну модель, де медіатизація слугує інструментом для поглиблення інтелектуального досвіду, а не його спрощення (Хепп, 2019).

Видання свідомо інтегрує соціальні практики своєї аудиторії – від ранкового прослуховування подкастів до вечірнього читання розсилок – у єдину інтелектуальну екосистему. Це відповідає тезі про те, що медіа стають «тканиною суспільного досвіду», адже журнал не лише інформує, а й структурує спосіб мислення та обговорення важливих тем у австралійському суспільстві. Особливо яскраво це виявляється у висвітленні української тематики, де медіатизація дозволяє скоротити географічну дистанцію, роблячи війну в Україні частиною внутрішнього етичного дискурсу австралійців.

Дослідники відзначають, що успіх часопису полягає в його здатності «приручити» медіалогіку, використовуючи її для просування традиційних гуманітарних цінностей. С. Форд підкреслює, що модель сучасного часопису демонструє перехід від пасивного споживання до активної медіатизованої участі,

де читач стає частиною інтелектуальної спільноти, об'єднаної спільними сенсами (Форд, 2011).

Завдяки мультимедійності журнал перетворює статичний текст на динамічне явище, яке постійно резонує з актуальними соціокультурними змінами. Це видання є взірцем того, як інституційна медіатизація може підтримувати високі стандарти журналістики, адаптуючи їх до вимог цифрової епохи без втрати змістової глибини (Х'ярвард, 2013). Таким чином, стратегія «The Monthly» доводить, що в умовах медіатизованого суспільства інтелектуальний лонгрід залишається життєздатним, якщо він стає частиною повсякденних соціокультурних практик читача.

Аналіз проблематики фінального випуску часопису «The Monthly» за 2025 рік демонструє фокус на глобальній кризі демократичних інститутів та викликах цифрової безпеки. Редакційна політика числа спрямована на осмислення крихкості сучасного світопорядку, де війна в Україні та протистояння авторитарним режимам розглядаються як єдиний фронтний простір (Зе Манслі, 2025).

Важливою темою випуску стала проблема «інформаційної втоми», яка загрожує зниженням підтримки демократичних ініціатив у світі. Автори часопису закликають до відновлення інтелектуальної пильності та відмови від ілюзії «безпечної віддаленості» Австралії від епіцентрів конфліктів. Провідна аналітична стаття підкреслює, що майбутнє ліберальної демократії сьогодні пишеться в окопах Східної Європи, і байдужість є найпотужнішою зброєю агресора. Акцентовано, що захист українських міст – це де-факто захист австралійських цінностей і спільного бачення майбутнього (Зе Манслі, 2025).

Окрім геополітичних роздумів, фінальний випуск приділяє значну увагу питанням етичного виміру штучного інтелекту в медіа та загрозі дипфейків. Проблематика журналу також включає аналіз «економіки виживання» для культурних інституцій у постцифрову епоху. Редактори акцентують на тому, що збереження людської ідентичності та критичного мислення є головним завданням сучасної журналістики. У програмному есеї випуску зазначено, що справжня загроза сучасності полягає не в технологіях, а у втраті здатності до тривалої співпереживальної рефлексії, без якої будь-яка інформація перетворюється на шум. Отже, потрібно повернути собі право на повільне читання як форму інтелектуального спротиву спрощеній реальності (Зе Манслі, 2025).

Завершальний акорд «The Monthly» звучить як маніфест солідарності, де досвід українських емігрантів знову стає метафорою незламності людського духу. Випуск підсумовує двадцятирічний шлях видання, підтверджуючи, що навіть у найнапруженіші часи інтелектуальний лонгрід залишається критично важливим інструментом навіга-

ції. Таким чином, проблематика фінального числа замикає коло історичного розвитку журналу, перетворюючи його на фундаментальний посібник із виживання в умовах глобальної невизначеності.

Висновки. Проведений аналіз видавничої діяльності австралійського часопису «The Monthly» дозволяє стверджувати, що в умовах глибокої медіатизації інтелектуальний лонгрід не лише зберігає свою актуальність, а й трансформується у високоефективну мультимедійну екосистему. Досвід видання демонструє, що стратегічне поєднання друкованої естетики з аудіо-лонгрідами, інтерактивною інфографікою та персоналізованими розсилками створює стійку модель «повільних медіа», здатної успішно конкурувати за увагу аудиторії. Центральним елементом цієї моделі є залучення авторів-емігрантів, зокрема українського походження (М. Тумаркін, А. Мотиль), що дозволяє часопису перетворювати віддалені глобальні кризи на інтимний етичний досвід для національного читача.

Проблематика текстів про Україну на сторінках часопису виявила нові стилістичні вектори,

де документальна точність поєднується з високою есеїстичною рефлексією, формуючи в австралійському суспільстві глибоку солідарність та розуміння природи сучасної війни. Резонанс публікацій у соціальних мережах, зокрема фінального числа 2025 року, підтверджує запит інтелектуальної еліти на якісну верифіковану аналітику, що протистоїть фрагментації цифрового контенту.

З огляду на це, робота сучасного редактора трансформується в етичне кураторство, де головним завданням стає захист автентичності авторського голосу та проєктування безпечного інтелектуального простору для читача. Вивчення кейсу часопису є надзвичайно перспективним для української видавничої практики, оскільки пропонує дієві інструменти інтеграції локальних трагедій у глобальний контекст через формати «довгого читання». Емігрантська проза постає інструментом культурної дипломатії в межах нішевого глянцю. Перспективи подальших розвідок вбачаються у дослідженні інтертекстуальності публіцистики австралійських та українських авторів стосовно дилеми «Людина–Світ».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Flew T., Gillett R. Platform policy: Evaluating different responses to the challenges of platform power. *Journal of Digital Media & Policy*. 2021. Vol. 12, No. 2. P. 31–246.
2. Forde S. *Challenging the News. The Journalism of Alternative and Community Media*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York, 2011: Palgrave Macmillan, 214 p. URL: <https://doi.org/10.4324/9781351064903>
3. Hepp A. *Deep Mediatization*. London: Routledge, 2019. 260 p. URL: <https://doi.org/10.4324/9781351064903>
4. Hjarvard S. *The Mediatization of Culture and Society*. London: Routledge, 2013. 192 p.
5. Motyl A. *Imperial Ends: The Decay, Collapse and Revival of Empires*. New York: Columbia, 2001.
6. Simons M. *The Content Makers: Understanding the Future of the News*. Camberwell, Vic.: Penguin Books Australia, 2007. 512 p.
7. The Monthly. Special 20th Anniversary Issue: Two Decades of Australian Thought. 2005. Issue May.
8. The Monthly. Special 20th Anniversary Issue: Two Decades of Australian Thought. 2025. Issue 220.
9. Tumarkin M. The Kharkiv Report. *The Monthly*. 2022. Issue 188, May.
10. Tumarkin, M. The Memory of Survival. *The Monthly*, 2023. Issue 201, July.

REFERENCES

1. Flew, T., & Gillett, R. (2021). Platform policy: Evaluating different responses to the challenges of platform power. *Journal of Digital Media & Policy*, 12(2), 31–246.
2. Forde, S. (2011). *Challenging the News: The Journalism of Alternative and Community Media*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan. 214 p.
3. Hepp, A. (2019). *Deep Mediatization*. London: Routledge. 260 p. <https://doi.org/10.4324/9781351064903>
4. Hjarvard, S. (2013). *The Mediatization of Culture and Society*. London: Routledge. 192 p.
5. Motyl, A. (2001). *Imperial Ends: The Decay, Collapse and Revival of Empires*. New York: Columbia University Press.
6. Simons, M. (2007). *The Content Makers: Understanding the Future of the News*. Camberwell, Vic.: Penguin Books Australia. 512 p.
7. The Monthly. (2005). Special 20th Anniversary Issue: Two Decades of Australian Thought. May Issue.
8. The Monthly. (2025). Special 20th Anniversary Issue: Two Decades of Australian Thought. Issue 220.
9. Tumarkin, M. (2022). The Kharkiv Report. *The Monthly*. Issue 188, May.
10. Tumarkin, M. (2023). The Memory of Survival. *The Monthly*. Issue 201, July.

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 81'373:378.091.33

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-30>**Вікторія ПЕТРЕНКО,***orcid.org/0009-0001-6403-2082**старша викладачка кафедри філології та перекладу
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) vikaupk@gmail.com*

ЛЕКСИЧНИЙ ВИБІР І ТОЧНІСТЬ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ В НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Стаття присвячена аналізу проблеми лексичної точності та усвідомленого вибору слова в сучасній англійській мові у процесі навчання студентів немовних спеціальностей. Метою дослідження є виявлення чинників, що визначають точність використання лексичних одиниць в академічному та професійно орієнтованому англійському мовленні, а також окреслення методичних підходів, що сприяють формуванню точного й контекстно вмотивованого слововживання в курсах англійської мови для професійних цілей та в умовах англійського викладання фахових дисциплін. Акцент зроблено на розрізненні понять «знати слово» і «вміти обрати доречне слово» з урахуванням смислових відтінків, сполучуваності та стилістичної доцільності.

Дослідження поєднує загальнонаукові та спеціальні підходи. Застосовано аналіз і синтез праць із лексичної семантики, прагматики, прикладної лінгвістики та методики викладання англійської мови. Використано зіставний аналіз близьких за значенням лексичних одиниць, типових академічних колокацій і моделей, характерних для різних регістрів мовлення. Також проведено контекстуальний і функціональний аналіз лексичних рішень у фрагментах студентських письмових робіт і усних виступів (короткі доповіді, презентації). Додатково застосовано узагальнення педагогічного досвіду, що дало змогу виокремити повторювані проблемні зони та описати дидактичні рішення, релевантні для груп з різним рівнем підготовки.

З'ясовано, що недостатня лексична точність у мовленні студентів немовних спеціальностей зумовлена не стільки браком словникового запасу, скільки обмеженим розумінням семантичних відтінків, стилістичних обмежень і регістру, а також контекстуальних умов уживання слів. Виявлено типові помилки: підміна квазісинонімів; буквальний переклад і міжмовна інтерференція; нестійкі лексичні сполучення (дієслівно-іменникові та прикметниково-іменникові), що порушують норми академічного мовлення; надмірно узагальнені формулювання, які знижують інформативність і переконливість висловлювання. Обґрунтовано доцільність завдань, спрямованих на аналіз мікроконтексту, порівняння лексичних альтернатив, роботу з колокаціями, а також на формування «контрольного списку» рішень (register, connotation, collocation) під час редагування.

Зроблено висновок, що системне формування навичок точного слововживання є необхідною умовою підвищення якості академічної та професійної комунікації студентів немовних спеціальностей і підтримує їхню успішність у письмі, презентаціях та командній взаємодії. Запропоновані підходи можуть бути інтегровані в курси англійської мови для професійних цілей та англійського навчання фахових дисциплін, оскільки вони розвивають механізми прийняття лексичних рішень, а не лише запам'ятовування слів. Перспективою подальших досліджень є розроблення операційних критеріїв оцінювання лексичної точності та апробація інструментів формувального оцінювання в ЕМІ-групах. Запропоновані навчально-методичні рішення придатні для впровадження у курсах ESP та в умовах ЕМІ.

Ключові слова: лексична точність, семантичні нюанси, регістр мовлення, академічна комунікація, англійська для професійних цілей, англійське викладання, міжмовна інтерференція.

Viktoriia PETRENKO,*orcid.org/0009-0001-6403-2082**Senior Lecturer at the Department of Philology and Translation
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) vikaupk@gmail.com*

WORD CHOICE AND PRECISION IN MODERN ENGLISH FOR NON-LANGUAGE STUDENTS

The article examines lexical precision and deliberate word choice in modern English within the context of non-language university students' learning. The study aims to identify factors influencing accurate lexical use in academic and professional communication and to propose pedagogical approaches that enhance lexical decision-making in English for Specific Purposes courses and English-medium instruction across non-language disciplines. The paper emphasises the difference between knowing a word and choosing the right word in context, considering meaning nuance, collocational fit, and register.

The study combines general research procedures with applied linguistic analysis. It draws on analysis and synthesis of scholarship in lexical semantics, pragmatics, applied linguistics, and English language teaching methodology. A

contrastive approach is used to examine near-synonymous items, recurrent academic collocations, and patterns typical of different registers of communication. Additionally, the study employs contextual and functional analysis of lexical choices in selected fragments of student writing and short-spoken performances (brief reports and presentations). The analysis is further complemented by a synthesis of teaching experience, which helps identify common difficulty areas and describe classroom procedures suitable for mixed-ability groups.

The findings indicate that reduced lexical precision among non-language students is mainly due to a lack of awareness of semantic nuances, stylistic constraints, collocational preferences, and situational limitations on word use, rather than vocabulary size. Common errors include the incorrect use of near-synonyms, literal translation and cross-linguistic interference, unstable verb–noun and adjective–noun combinations that conflict with academic standards, and overgeneralised language that diminishes informational density and clarity of argument. The study confirms that instructional practices focusing on micro-context analysis, structured comparison of lexical options, collocation exercises, and the development of a straightforward editing checklist (register, connotation, collocation) that encourages students' self-correction are effective.

The study concludes that systematically developing precise word choice is vital for enhancing students' academic and professional communication, including writing, presenting, and collaborative interaction in English. The proposed approaches are applicable to ESP syllabi and EMI contexts in various non-language programmes because they bolster decision-making processes behind lexical selection rather than just vocabulary memorisation. Further research could focus on operational assessment criteria for lexical precision and on testing formative assessment tools that track incremental progress in EMI classrooms.

Key words: *lexical precision, semantic nuance, register awareness, academic communication, ESP instruction, EMI pedagogy, cross-linguistic interference.*

Problem statement. Within contemporary higher education, English serves as a working tool for learning and professional communication across non-language programmes, thereby raising practical pedagogical demands for the quality of students' academic discourse. This trend is especially evident in non-language programmes where students use English to complete discipline-specific tasks: describing procedures, reporting results, presenting projects, writing reflective notes, and working collaboratively in teams. In such contexts, lexical precision becomes a measurable quality of students' academic and professional communication and, therefore, a relevant target for instructional design in ESP courses and EMI-supported learning. (Karabay A., Durrani N., 2024)

For many learners, expanding vocabulary involves not only enlarging a word list and memorising dictionary definitions but also ensuring lexical accuracy within context. In academic and professional discourse, lexical precision is assessed based on appropriacy: a word must “fit” the micro-context, the communicative aim, and the conventions of academic style. Small lexical mismatches—such as overgeneral verbs, unstable collocations, near-synonym confusion, or items unsuitable for the register—can diminish clarity, distort claims, and undermine the strength of arguments. Crucially, these issues often persist even among students whose receptive vocabulary seems adequate for comprehension.

The novelty of this paper lies in treating lexical precision as a decision-making competence and translating this perspective into practical instructional procedures and classroom tools for non-language university groups. The article distinguishes between (a) recognising a word and (b) choosing a word that

is accurate, stylistically suitable, and conventional in academic usage. This approach allows the issue of imprecise word choice to be understood not as a “lack of vocabulary” but as limited awareness of semantic nuances, usage restrictions, and discourse conventions. The study combines applied linguistics insights with practical instructional strategies for non-language university groups, including contexts in which English is used for discipline-related learning (English for Specific Purposes and English-medium instruction).

The aim of the study is to identify key factors behind lexical imprecision in non-language students' academic communication and to substantiate teaching procedures and revision tools that can be implemented in ESP syllabi and EMI contexts across non-language programmes.

To achieve this, the study sets out the following research objectives:

(1) to identify recurring patterns of lexical imprecision in student writing and brief spoken academic performances; (2) to analyse the main sources of error related to near-synonym selection, collocation instability, register mismatch, and cross-linguistic interference;

(3) to justify pedagogical procedures that enhance lexical decision-making rather than vocabulary memorisation;

(4) to outline classroom tools, including an editing checklist, that support students' autonomous revision and gradual improvement.

Analysis of recent research and purpose of the study. The study adopts a qualitative applied-linguistic approach that combines contextual linguistic analysis with pedagogical generalisation. The empirical data are drawn from representative fragments of

non-language students' writing (short essays, report-style paragraphs, reflective assignments) and spoken production (short reports and presentation excerpts) produced in ESP courses and in contexts where discipline-related learning is supported through English.

The analytical procedure involves (a) contextual analysis of lexical choices within micro-contexts, emphasising semantic scope, pragmatic force, and register appropriateness; (b) contrastive analysis of near-synonymous alternatives and their distribution in academic discourse; (c) collocational analysis of recurrent verb–noun and adjective–noun patterns; and (d) functional interpretation of how lexical choices influence clarity, informational density, and argumentative strength.

Pedagogical generalisations based on recurring classroom observations are utilised to identify stable difficulty clusters and to develop procedures that remain practical under constraints typical of non-language programmes (mixed ability, limited contact hours, assessment pressures).

Applied linguistics research consistently describes vocabulary knowledge as multi-componential: lexical competence includes meaning, form, usage, collocation, and register. In this view, lexical precision depends on learners' ability to activate a suitable item for a specific discourse task and to avoid alternatives that introduce unintended meanings or inappropriate tone. Contemporary discussions of vocabulary learning emphasise the distinction between receptive and productive mastery and highlight the importance of understanding how words function in contexts, not just what they "mean" in isolation. (Hyland K., 2009: 11-12)

Research on academic discourse and vocabulary emphasises the significance of formulaic sequences and conventional collocations in crafting credible texts. Academic communication relies on stable patterns that support argumentation and organisation of information; therefore, collocational control becomes an essential indicator of writing quality. Simultaneously, studies of English-medium instruction highlight the cognitive demands placed on learners as they process disciplinary content whilst producing English. Under such pressure, students may revert to first-language transfer and literal translation, increasing the risk of near-synonym misuse and register drift. This combination of factors explains why lexical imprecision persists, even as general vocabulary knowledge advances. (Biber D., 1998: 10) (Schmitt N., Schmitt D., 2020)

The literature shows that instruction is more effective when it (a) raises awareness of semantic nuances and register, (b) provides structured comparisons of lexical choices, and (c) fosters collocational appropriateness through repeated use in meaningful tasks. The present study further advances this argument by focusing on "lexical decisions" during production and

revision and by offering a concise editing checklist to support self-correction. (Biber D., 1998: 11)

Discussion. Four recurring clusters of lexical imprecision can be identified in non-language student production.

(1) Near-synonym confusion. Learners often treat quasi-synonyms as interchangeable, especially when bilingual dictionaries provide multiple translation equivalents. In academic contexts, however, near-synonyms differ in semantic scope, connotation, and pragmatic impact. The result is wording that is grammatically correct but semantically misaligned with the intended meaning.

(2) Register mismatch. Informal items, vague intensifiers, and conversational patterns may appear in academic texts, undermining perceived credibility. Conversely, learners might overuse "high-sounding" words, which can distort meaning or sound unnatural.

(3) Collocation instability. Unstable verb–noun and adjective–noun combinations are common. While such combinations may not fully obstruct comprehension, they reduce fluency and violate academic standards.

(4) Cross-linguistic interference. Literal translation routines and native-language conceptual framing lead to calques, unnatural metaphors, and awkward prepositional patterns, especially under time pressure.

Instructions focused on lexical precision should regard word choice as a controlled sequence of decisions. Three procedures are particularly suitable for non-language programmes.

Micro-context analysis tasks require students to scrutinise a sentence-level environment and identify what needs to be expressed (e.g., process, cause, limitation, or evaluation), the expected register, and which collocations are conventional. For example, learners are asked to replace a vague verb (do, make, get) with a more precise alternative that accurately reflects the action and to justify their choice with a brief explanation that focuses on nuance and register. (Nation I.S.P., 2013: 125)

A structured comparison of lexical options helps students systematically distinguish between "close" items. An effective format includes: (a) a minimal pair of near synonyms; (b) two brief contexts; (c) a choice with reasoning. This approach goes beyond simply listing synonyms by linking each item to common contexts and collocations.

Collocation-focused work enhances stability. Instead of memorising extensive lists, students repeatedly practise common academic patterns relevant to their disciplines (e.g., draw a conclusion; pose a question; provide evidence; conduct an analysis; achieve an objective). Activities include gap-filling in short academic paragraphs, collocation matching, and sentence rewriting that retains meaning while improving collocational accuracy.

Throughout these procedures, the teacher's role is to demonstrate the reasoning behind lexical choices rather than to provide "correct words". Students gradually internalise the selection criteria and become more independent in their revision.

To facilitate autonomous improvement, the study suggests a compact editing checklist suitable for short assignments and presentation scripts. Students use the checklist during revision and write brief notes in the margin or after the paragraph.

Checklist (RCC):

R – Register: Is the word suitable for an academic or professional context? Does it sound too informal or overly formal for the genre?

C – Connotation/nuance: Does the word accurately convey the intended meaning? Does it introduce any unintended evaluation?

C – Collocation: Does the word naturally fit with neighbouring words (verb–noun, adjective–noun, preposition patterns)?

For formative assessment, lexical precision can be operationalised through criteria such as: (1) appropriacy of register in key statements; (2) stability of high-frequency academic collocations; (3) accurate use of near-synonyms in discipline-related contexts; (4) reduction of literal translation traces. These criteria allow for incremental tracking of progress with-

out penalising learners for experimenting with more advanced vocabulary.

Conclusions. The study demonstrates that developing lexical precision as an explicit instructional outcome improves the clarity and credibility of non-language students' academic writing and presentation performance, and it can be supported through feasible classroom procedures and an RCC editing checklist. Reduced accuracy in word choice is often caused not by limited vocabulary but by a lack of awareness of semantic nuances, register conditions, and collocational preferences, as well as by cross-linguistic interference during production pressure.

Viewing lexical precision as a decision-making skill allows the development of teaching methods that emphasise the processes behind lexical choice rather than solely vocabulary memorisation. Classroom activities centred on micro-context analysis, structured comparison of alternatives, and collocation-focused practice are practical within mixed-ability groups and align with ESP and EMI requirements. The suggested editing checklist (register, connotation, collocation) provides a useful tool for self-correction and promotes formative assessment.

Further research may focus on refining operational measures of lexical precision and piloting assessment tools that capture incremental progress in EMI classrooms across different non-language disciplines.

BIBLIOGRAPHY

1. Biber D., Conrad S., Reppen R. *Corpus Linguistics: Investigating Language Structure and Use*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 300 p.
2. Hyland K. *Academic Discourse: English in a Global Context*. London: Bloomsbury, 2009. 256 p. <https://doi.org/10.5040/9781474211673>
3. Karabay A., Durrani N. The Evolution of English Medium Instruction Research in Higher Education: A Bibliometric Study. *Education Sciences*. 2024. Vol. 14(9). Art. 982. <https://doi.org/10.3390/educsci14090982>
4. Nation I.S.P. *Learning Vocabulary in Another Language*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 640 p.
5. Schmitt N., Schmitt D. *Vocabulary in Language Teaching*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. <https://doi.org/10.1017/9781108569057>

REFERENCES

1. Biber, D., Conrad, S., & Reppen, R. (1998). *Corpus linguistics: Investigating language structure and use*. Cambridge University Press.
2. Hyland, K. (2009). *Academic discourse: English in a global context*. Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781474211673>
3. Karabay, A., & Durrani, N. (2024). The evolution of English medium instruction research in higher education: A bibliometric study. *Education Sciences*, 14(9), 982. <https://doi.org/10.3390/educsci14090982>
4. Nation, I. S. P. (2013). *Learning vocabulary in another language* (2nd ed.). Cambridge University Press.
5. Schmitt, N., & Schmitt, D. (2020). *Vocabulary in language teaching* (2nd ed.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108569057>

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 82.09:81

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-31>**Тетяна ПОНОМАРЕНКО,***orcid.org/0000-0003-1323-7413*

аспірант кафедри англійської філології та лінгводидактики

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) *t.ponomarenko@ukr.net*

КОГНІТИВНА ДОМІНАНТА КОНТРАСТУ СВІТЛО/ТЕМРЯВА В ПОЕЗІЇ РЕНЕ ШАРА

У статті досліджується когнітивна домінанта контрасту СВІТЛО / ТЕМРЯВА у поетичному дискурсі Р. Шара, зокрема у збірці «Feuillets d'Hypnos». Художній текст розглядається як результат взаємодії концептуальних структур і мовних засобів, через які автор об'єктивує власну картину світу. Контраст у поезії Р. Шара функціонує не лише як стилістичний прийом, а як світоутворюючий принцип, що формує ієрархію концептів, систему домінантних смислів і спрямовує інтерпретацію тексту.

Висвітлено багаторівневу організацію когнітивної домінанти, що включає концептуальне ядро, опозиційні зони, зони, зону взаємодії та зону смислової напруги, де полюси протиставлення перебувають у динамічному напруженні. Концептуальне ядро охоплює базові опозиції світло / темрява, життя / смерть, добро / зло, що несуть етичне та екзистенційне навантаження. Опозиційні зони конкретизують контраст через вторинні концепти та образні асоціації, а зона взаємодії створює семантичну напругу, де світло і темрява взаємопроникають і модифікують сенс одне одного. Зона семантичної напруги концентрує конфлікти між полюсами опозиції, посилює емоційний ефект тексту і відкриває широкий простір для його інтерпретації, проявляючи внутрішній стан ліричного героя.

Вербалізація когнітивної домінанти здійснюється через лексичні маркери, антитези, оксюмори, повтори, паралелізми, перелічення, риторичні питання та парадокси, що підсилюють експресивність тексту та відтворюють внутрішній конфлікт ліричного суб'єкта. Аналіз показує, що контраст і опозиція світла і темряви у поезії Р. Шара виступає ключовим смислоутворюючим механізмом, який забезпечує цілісність художньої картини світу та формує специфічний ідіостиль автора. Результати дослідження дозволяють глибше зрозуміти когнітивну організацію поетичного дискурсу та визначити перспективи подальшого аналізу контрасту у творчості Р. Шара.

Ключові слова: когнітивна домінанта, контраст, поетичний дискурс, когнітивна лінгвістика, концепт

Tetiana PONOMARENKO,*orcid.org/0000-0003-1323-7413*

PhD student at the Department of English Philology and Linguodidactics

Zaporizhzhia national university

(Zaporizhzhia, Ukraine) *t.ponomarenko@ukr.net*

THE COGNITIVE DOMINANT OF THE LIGHT/DARKNESS CONTRAST IN THE POETRY OF RENÉ CHAR

The article examines the cognitive dominant of the LIGHT / DARKNESS contrast in the poetic discourse of René Char, with particular focus on the collection «Feuillets d'Hypnos». The literary text is viewed as the result of the interaction between conceptual structures and linguistic means through which the author objectifies his individual worldview. In René Char's poetry, contrast functions not merely as a stylistic device but as a world-forming principle that structures the hierarchy of concepts, establishes a system of dominant meanings, and guides textual interpretation.

The study highlights the multilevel organization of the cognitive dominant, which includes a conceptual core, oppositional zones, an interaction zone, and a zone of semantic tension, where the poles of opposition remain in dynamic interplay. The conceptual core encompasses the fundamental oppositions LIGHT / DARKNESS, LIFE / DEATH, and GOOD / EVIL, which carry ethical and existential significance. The oppositional zones specify the contrast through secondary concepts and figurative associations, while the interaction zone generates semantic tension in which light and darkness interpenetrate and mutually modify each other's meanings. The zone of semantic tension concentrates the conflicts between the poles of opposition, intensifies the emotional impact of the text, and opens a wide interpretive space by revealing the inner state of the lyrical subject.

The verbalization of the cognitive dominant is realized through lexical markers, antitheses, oxymora, repetitions, parallel constructions, enumerations, rhetorical questions, and paradoxes, which enhance the expressive potential of the text and reproduce the inner conflict of the lyrical subject. The analysis demonstrates that the contrast and opposition of light and darkness in René Char's poetics function as a key meaning-forming mechanism that ensures the integrity of the artistic worldview and shapes the author's distinctive idiosyncrasy. The findings contribute to a deeper understanding of the cognitive organization of poetic discourse and outline prospects for further research into contrast in René Char's oeuvre.

Key words: cognitive dominant, contrast, poetic discourse, cognitive linguistics, concept

Постановка проблеми. У сучасній когнітивній лінгвістиці художній текст розглядається як результат складної взаємодії концептуальних структур і мовних засобів, через які автор об'єктивує власну картину світу. Центральну роль у цій взаємодії відіграє когнітивна домінанта – смисловий фокус, що організовує текст на різних рівнях і забезпечує цілісність його інтерпретації. Репрезентація когнітивної домінанти в художньому дискурсі здійснюється через вибір і специфічну організацію мовних засобів, які не лише передають авторську думку, а й формують індивідуальний ідіостиль, систему домінантних образів та естетизованих емоцій. Попри значну увагу дослідників до поняття домінанти в структурно-семіотичній та когнітивній парадигмах, проблема вербалізації когнітивної домінанти контрасту як багаторівневої когнітивно-семантичної структури залишається недостатньо розробленою, особливо у площині поетичного дискурсу. Зокрема, потребує уточнення питання, яким чином контраст не лише функціонує як стилістичний або риторичний прийом, а постає як світоутворюючий принцип, що задає ієрархію концептів, формує систему домінантних смислів і спрямовує інтерпретацію художнього тексту.

Актуальність цієї проблеми зумовлена також тим, що у поезії контрастні опозиції мають не лише семантичний, а й екзистенційний та ціннісний статус. Саме поетичний дискурс тяжіє до граничних протиставлень, у межах яких базові концепти, такі як світло і темрява, функціонують як форми осмислення історичного досвіду, морального вибору та внутрішньої свободи. У цьому контексті поезика Р.Шара, зокрема у збірці «Feuillets d'Hypnos», становить показовий матеріал для аналізу, оскільки опозиція СВІТЛО / ТЕМРЯВА в ній не зводиться до антонімічної пари, а розгортається як динамічна структура, що проявляється на всіх рівнях тексту. Отже, постає проблема системного опису механізмів репрезентації когнітивної домінанти контрасту в поетичному тексті, а також виявлення тих мовних і поетичних засобів, за допомогою яких автор формує домінантний особистісний зміст і моделює власну концептуальну картину світу. Розв'язання цієї проблеми дозволяє глибше зрозуміти як специфіку ідіостилу Р.Шара, так і загальні принципи когнітивної організації його поетичного дискурсу.

Аналіз останніх досліджень. У сучасній когнітивній лінгвістиці когнітивна домінанта розглядається як багаторівнева когнітивно-семантична конфігурація, що виконує функцію смислового фокусу та забезпечує організацію, ієрархізацію й

інтерпретацію концептуальних протиставлень у мовній і художній картині світу. Когнітивний підхід до вивчення контрасту трактує його як результат базових ментальних операцій категоризації, фокусування уваги та концептуального профілювання (Lakoff, Johnson, 2003; Langacker, 2008).

Теоретичні витоки поняття домінанти пов'язані з працями Празького лінгвістичного гуртка. Так, Я. Мукаржовський трактував домінанту як провідний елемент художньої структури, що організує взаємодію всіх інших компонентів твору (Мукаржовський Я., 1996). Р. Якобсон, у свою чергу, визначав домінанту як фокус естетичної функції, який задає ієрархію поетичним засобам у тексті (Jakobson R., 1960). У межах сучасної когнітивної поетики увага переноситься з формально-структурної організації тексту на його концептуальну організацію. Так, О.П. Воробйова розглядає художній текст як когнітивно-структурований феномен, у якому центральні концепти виконують функцію смислових організаторів інтерпретації (Воробйова, 2004). Подібний підхід простежується і в роботах В.Г. Ніконової, де художній концепт постає як ядро концептуального простору тексту (Ніконова, 2008). У працях С.А. Жаботинської художній і поетичний дискурс описується через систему концептуальних мереж і схем, які організують знання та досвід. У межах таких мереж окремі концепти можуть мати вищий ступінь когнітивної релевантності, визначаючи загальний напрям концептуалізації (Жаботинська, 1997).

Контраст традиційно осмислюється як універсальний принцип художньої організації, що ґрунтується на протиставленні. У структурно-семіотичній парадигмі (Ю. Лотман, Р. Якобсон) він пов'язується з опозиційною природою знакових систем і механізмами породження смислу. У когнітивній лінгвістиці контраст інтерпретується як базова ментальна операція категоризації та фокусування уваги. За Дж. Лакоффом і М. Джонсоном, абстрактні концепти часто структуруються через образні схеми, що організовують людський досвід (Lakoff, Johnson, 2003). Ч. Філмор підкреслює, що протиставлення активізує альтернативні фрейми інтерпретації, посилюючи смислову релевантність окремих елементів (Fillmore, 19820). Контраст не лише формує опозиційні структури, а й виступає когнітивним механізмом організації знання, в межах якого концепт постає як базова категорія, що структурує смисли та досвід у художньому тексті.

Спираючись на концепції та узагальнення, здійснені в роботі О. С. Джеріх, концепт постає як складне ментальне утворення з багатокомпонент-

ною, ієрархічно організованою структурою, що включає ядерні та периферійні елементи, образні, поняттєві й ціннісні компоненти та розгорнуте інтерпретаційне поле (Джеріх, 2018). Таке трактування концептуальної організації є методологічно значущим для аналізу смислових процесів у художньому тексті, оскільки дозволяє розглядати концептуальні утворення не як статичні одиниці, а як динамічні структури, здатні виконувати організуючу функцію в дискурсі. Виходячи з положень про багатоконпонентну структуру концепту, можна стверджувати, що структура когнітивної домінанти формується на основі структури концепту шляхом його актуалізації в тексті. Якщо концепт репрезентує знання, які здобуваються через досвід, то когнітивна домінанта постає як динамічна текстоорганізуюча проєкція концептуальної структури, у межах якої окремі компоненти концепту набувають ієрархічного статусу. Таким чином ядро концепту стає смисловим центром домінанти, периферія утворює опозиційні зони, а інтерпретаційне поле забезпечує взаємодію всіх компонентів. Разом це створює зону смислової напруги, яка визначає головний фокус тексту.

У поетичному дискурсі контраст виступає ключовим принципом організації смислу, адже поезія тяжіє до граничних протиставлень. У таких умовах базові концепти функціонують не лише на рівні значення, а й як категорії досвіду та цінностей. У цьому сенсі опозиція СВІТЛО / ТЕМРЯВА в поезії Р.Шара постає не як риторичний прийом, а як спосіб концептуалізації досвіду історичної катастрофи опору та внутрішньої свободи. Темрява корелює з насильством, дегуманізацією та забуттям, тоді як світло репрезентує не стан гармонії, а момент осяяння і морального вибору. У трактуванні О. Белана світло у поезії Р.Шара не є стабільною позитивною категорією, а постає як крихка і напружена форма буття, що виникає лише у зіткненні з темрявою. Темрява, у свою чергу, функціонує як простір випробування, у межах якого можливе народження світла. Така модель відповідає розумінню когнітивної домінанти як динамічного ментального фокусу, в якому полюси опозиції перебувають у постійному напруженні (Belin, 2017).

Мета дослідження : Виявити та систематизувати структуру, функції та механізми реалізації когнітивної домінанти контрасту СВІТЛО / ТЕМРЯВА у поетичному дискурсі Р.Шара і продемонструвати роль багаторівневої когнітивно-семантичної організації контрасту у створенні смислотворчого та світоутворюючого ефекту поетичного твору. Спираючись на уявлення про

когнітивну домінанту як багаторівневу структуру, звернемося до аналізу її реалізації у поезії Р. Шара. У центрі цього аналізу перебуває опозиція СВІТЛО / ТЕМРЯВА як концептуальне ядро контрасту, навколо якого формуються опозиційні зони, зона взаємодії та зона смислової напруги, що забезпечують смислотворчу й етичну насиченість поетичного тексту.

Виклад основного матеріалу. Концептуальне ядро є центральним елементом когнітивної домінанти, який забезпечує її смислову стійкість і об'єднує основні культурно значущі протиставлення. Саме ядро визначає напрям подальшого розгортання значень та їх інтерпретацію у мовній свідомості. За О.С. Джеріх, ядро концептуальної структури охоплює «найбільш узагальнені, стійкі та соціально значущі ознаки», які формують когнітивний інваріант (Джеріх, 2018). У структурі когнітивної домінанти контрасту ядро зазвичай представлене базовою бінарною опозицією з універсальним характером, наприклад життя / смерть, світло / темрява, добро / зло. Такі опозиції належать до первинних категорій людського досвіду, оскільки саме через них людина осмислює навколишню дійсність і впорядковує базові уявлення про світ (Сахарова, 2007). Концептуальне ядро контрасту охоплює не лише логіко-семантичний, а й емоційно-оцінний компонент. Завдяки цьому протиставлення сприймається мовцем не абстрактно, а як особисто пережитий когнітивний і психологічний досвід (Сахарова, 2007). Це положення є важливим для аналізу поетичного дискурсу, зокрема поезики Р.Шара, де опозиція СВІТЛО / ТЕМРЯВА функціонує як етично навантажена й смислотворча домінанта.

У поезії Р.Шара світло і темрява постають як складні категорії, що одночасно несуть у собі загрозу й порятунок, знищення й захист. Світло не завжди асоціюється з добром; воно може бути деструктивним. Так, у рядку «*La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil*» ясність постає як рана, а сонце, як агресивне, небезпечне світло. У контексті «*ce qui s'allume n'éclaire pas*» світло постає як ілюзорне, неплідне, що вводить суб'єкта в оману. В той же час світло асоціюється з пізнанням, внутрішньою силою та моральним вибором, тоді як темрява пов'язується зі страхом, смертю, історичним насильством і духовною втратою: «*Face à tout, A TOUT CELA, un colt, promesse de soleil levant!*» - світло є символом надії та морального вибору, але виникає в умовах насильства й смерті, тобто у взаємодії з темрявою.

Темрява, навпаки, не є просто відсутністю світла або символом зла. У фрагменті «*ô nuit,*

sœur sans mépris» вона постає як прихисток, який здатний захистити людину від насильства. Темрява у поезії Р.Шара часто виконує регенеративну функцію: вона зберігає світло, дає йому можливість повернутися і проявитися у справжній, тілесно-екзистенційній формі, як у «*La lumière a été chassée de nos yeux. Elle est enfouie quelque part dans nos os*», тут світло – знак того, що істина потребує внутрішнього, тілесного прийняття, а не лише зовнішнього сяння.

Ця амбівалентність світла і темряви проявляється й у їхньому взаємопроникненні. Так у фрагменті, «*La lumière est un cri dans la nuit silencieuse*» межа між світлом і темрявою умовна, оскільки обидві категорії не існують ізольовано. Антитези та контрасти у поезії Р.Шара підкреслюють неоднозначність їх категорій. У фрагменті «*L'acquiescement éclaire le visage. Le refus lui donne la beauté.*» світло асоціюється з актом прийняття як згоди з ситуацією, тоді як відмова постає не як заперечення, а як альтернативний спосіб самоутвердження. Темрява не зникає, вона трансформується у внутрішню силу, у нову форму краси. Конфлікт між активним світлом і пасивною темрявою, а також їхня взаємодія створюють динамічну когнітивну модель, у якій істина постійно коливається між цими полюсами.

Опозиційні зони домінанти формуються навколо концептуального ядра та забезпечують його смислову конкретизацію через систему вторинних і периферійних протиставлень. Периферія концепту включає «ознаки, що є варіативними, контекстуально зумовленими та культурно детермінованими» (Джеріх, 2018). У межах когнітивної домінанти контрасту ці зони охоплюють метафоричні, асоціативні та образні кореляції опозицій. О.В. Сахарова, посилаючись на Новікову Н.А., підкреслює, що в мовній свідомості опозиційні зони не обмежуються прямими антонімами, а розгортаються у вигляді складних семантичних полів, де життя / смерть корелює з щастям / горем, рухом / спокоєм, початком / кінцем. У поезії Р.Шара така структура опозиційних зон реалізується через кореляції світло / темрява - пробудження / сон, дія / інерція, пам'ять / забуття, що підтверджує тезу про багатовимірний характер когнітивної домінанти контрасту. У периферійних, опозиційних зонах домінанти базовий контраст актуалізується через систему вторинних концептів – сон/ пробудження (*rêve / éveil*), пам'ять/забуття(*inertie / action*), інерція/дія (*inertie / action*). Вони забезпечують конкретизацію абстрактних категорій світла і темряви і перетворюють їх на живі образи, які взаємодіють із внутрішнім досвідом ліричного суб'єкта.

Вербальна репрезентація опозиційних зон здійснюється через лексичні маркери світла і темряви. Так, лексика світла включає: *clarté, éveil, lampe, soleil*, що передає пробудження, ясність і активну життєву позицію, до номінації темряви відносяться *ombre, nuit, ténèbres, brouillard, obscurité* підкреслює пригнічення, невизначеність і небезпеку. У фрагменті «*La lumière perce les ombres de mes songes*» світло prorізає темряву сну, структурує сприйняття та виявляє приховане. Темрява ж активує стан очікування й внутрішнього пошуку: «*Dans l'ombre de la nuit, mon esprit cherche le moindre éclat de clarté*», де прагнення до світла народжується з темряви. Темрява також постає як простір психологічного та історичного тиску: фрагменти «*Chaque fois que je lève les yeux vers le ciel, la nausée écroule ma mâchoire*», «*S'il n'y avait pas parfois l'étanchéité de l'ennui, le cœur s'arrêterait de battre*» формують семантику задухи, застою і страху. Метафоричні образи тілесного тиску та обмеження підсилюють відчуття темряви як сили, що протистоїть світлу. Так, у фрагменті «*L'obscurité me serre dans ses bras glacés*» темрява постає як фізична та психологічна сила, яка конструює простір напруги для прояву світла.

Опозиційність світла і темряви також вербалізується через антитези та антоніми, що підкреслюють напружену взаємодію полюсів. Наприклад у вислові, «*La lumière est un cri dans la nuit silencieuse*» світло набуває активної, експресивної характеристики та протиставляється мовчазній, інертній темряві.

Зона взаємодії є динамічним простором когнітивної структури, у межах якого полюси опозиції вступають у взаємне проникнення та семантичну трансформацію; у таких зонах відбувається концептуальна деривація, внаслідок якої виникають нові смисли, автономні щодо початкових полюсів (Джеріх, 2018). Взаємодія полюсів може реалізовуватися через складні когнітивні конфігурації, де, наприклад, опозиція любов / ненависть структурно поєднується з парами прийняття / відторгнення, двоє / один, світло / ніч. Зона взаємодії фіксує не зняття контрасту, а його семантичне ускладнення (Сахарова, 2007).

Ця зона є принципово важливою для авторської картини світу Р.Шара, оскільки світло часто постає як подія, що виникає всередині темряви, а темрява - як умова можливості морального вибору. Така модель узгоджується з розумінням когнітивної домінанти як динамічного ментального фокусу [Воробйова О.П., 2020]. У зоні взаємодії світло і темрява вступають у складну семантичну інтерференцію. Функціонування цієї зони у

Р.Шара посилюється через лексичні та стилістичні засоби, які створюють ефект динамічної взаємодії полюсів. Значну роль тут відіграють оксюмори, що поєднують семантично несумісні елементи і створюють ефект семантичного зсуву, у якому світло і темрява не протистоять одне одному, а взаємно проникають. Наприклад, «*Le silence hurlant*», де мовчання і крик одночасно існують у тексті, моделюючи стан внутрішнього конфлікту і напруги, «*la clarté obscure*» - явище світла в темряві, де ясність і темрява співіснують у одному образі і відображає внутрішню моральну та пізнавальну діяльність ліричного суб'єкта. «*Une présence absente*» створює ефект подвійності, де темрява стає умовою для появи світла; «*une lumière aveugle dans l'ombre*» - світло, що засліплює, в поєднанні з темрявою і показує напругу між знанням і незнанням.

Як зазначає О. Белан, «*Feuillets d'Hypnos*» є текстом опору «*Не стільки як приклад "Поезії Опору", скільки як спроба протиставити темним сторонам Історії силу реальності, глибоко відчутної та пережитої*» (Belin, 2017:65).

Зона смислової напруги концентрує когнітивні та емоційні конфлікти між полюсами опозиції і забезпечує високий рівень експресивності та інтерпретаційної відкритості тексту, саме взаємодія ядра та периферії створюють «ефект семантичної напруги», який актуалізує концепт у мовленні (Джеріх, 2018). У цій зоні відбувається перетин ядерних і периферійних асоціацій, завдяки чому протиставлення набуває максимальної експресії та внутрішнього конфлікту. У поетичному дискурсі це проявляється у формуванні граничних станів – екзистенційних, етичних і емоційних (Сахарова, 2007).

У поезії Р.Шара ця зона вербально реалізується передусім через синтаксичні засоби інтенсифікації: повтори, паралелізми, перелічення, риторичні питання та парадоксальні висловлювання. Такі конструкції не лише підсилюють емоційний ефект, а й відтворюють стан нерухомості між полюсами світла і темряви, що ми бачимо у збірці «*Feuillets d'Hypnos*».

Лексичні та синтаксичні повтори, які створюють ефект посилення і безвиході, водночас активуючи внутрішню напругу: «*Cyclone, cyclone, cyclone...*» Вербалізація смислової напруги між полюсами світла і темряви у поезії Р.Шара здійснюється через систему стилістичних засобів, які моделюють граничний стан ліричного суб'єкта. Повтор виконує функцію фіксації стану коливання між страхом і необхідністю дії, відтворюючи затримку моменту вибору. Аналогічну функцію мають перелічення, зокрема у фрагменті «*Parole, orage, glace et sang*», де лексеми, пов'язані зі світлом (*parole*) і темрявою (*glace, sang*), не протиставляються, а співіснують в одному ряду, створюючи внутрішню напругу.

Паралельні конструкції ритмічно організовують конфлікт і фіксують одночасну присутність протилежних станів. У фрагменті «*Nuit, de toute la vitesse du boomerang taillé dans nos os, et qui siffle, siffle...*» повтор дієслова *siffle* у поєднанні з образом ночі та руху формує відчуття неминучого зіткнення з темрявою. Риторичні питання залучають читача до внутрішнього конфлікту ліричного суб'єкта й переводять опозицію світла і темряви у площину мислення та вибору («*Qu'est-ce que la lumière face à l'obscurité ?*»). Парадоксальні конструкції фіксують граничні стани суб'єкта, у яких світло постає як готовність прийняти наслідки вибору, здійсненого в умовах темряви.

Висновки та перспективи дослідження. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що опозиція СВІТЛО/ТЕМРЯВА у поетичному дискурсі Р. Шара, зокрема у збірці «*Feuillets d'Hypnos*», функціонує не як локальний стилістичний прийом, а як когнітивна домінанта з багаторівневою, ієрархізованою та динамічною організацією. Вона виступає світоутворюючим принципом, який структурує поетичну картину світу, задає напрям інтерпретації тексту та визначає етичну й екзистенційну перспективу ліричного суб'єкта. Перспективним напрямом подальших студій є екстраполяції методики аналізу когнітивної домінанти контрасту на інші збірки Р. Шара («*Fureur et mystère*», «*Les Matinaux*»), що дозволить простежити еволюцію опозиції світла і темряви в межах його творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. *Вісник Харківського ун-ту ім. В. Н. Каразіна*. 2004. Вип. 635. С. 18–22. DOI: <http://doi.org/10.28925/2311-2425.2020.142>
2. Джеріх О. С. Концепт у сучасній когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології: поняття та структура. *Вісник Харківського національного університету*. 2018. Вип. 35–36. С. 61–68. DOI: <http://doi.org/10.31558/2075-2970.2018.35-36.7>
3. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования. *Лингвістичні студії*. 1997. Вип. II. С. 3–11.
4. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 324–343.

5. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філ. наук :10.02.04. Київ, 2008. 30 с.
6. Сахарова О. В. Бінарні опозиційні концепти в українській мовній свідомості. *Культура народів Причорномор'я*. 2007. № 110 (2). С. 162–164. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/55121> (дата звернення: 20.01.2026).
7. Belin O. Le poème en prose de *Fureur et mystère* : convoquer le monde, révoquer l'histoire. *Formes de l'action poétique*. Paris. 2017. P. 63–73.
8. Char R. *Fureur et mystère*. Paris : Gallimard, 1967. 224 p.
9. Fillmore C. Frame Semantics. *Linguistics in the Morning Calm: Selected Papers from SICOL-1981*. Seoul. 1982. P. 111–133. URL: <https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=2676867> (дата звернення: 20.01.2026).
10. Jakobson R. Linguistics and Poetics. *Style in Language* / ed. T. Sebeok. Cambridge : Massachusetts Institute of Technology Press, 1960. P. 350–377.
11. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 292 p.
12. Langacker R. W. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford : Oxford University Press, 2008. 562 p.
13. Lotman I. *La structure du texte artistique*. Paris : Gallimard, 1980. 416 p.

REFERENCES

1. Vorobiova O.P. (2004) Kohnityvna poetyka: zdobutky i perespektyvy. [Cognitive poetics: achievements and prospects] *Visnyk Kharkivskoho un-tu im. V.N.Karazina*. 635. 18-22. [in Ukrainian].
2. Dzhherikh O. S. (2018) Kontsept u suchasni kohnityvni linhvistytsi ta linhvokulturolohii: poniattia ta struktura.[The concept in modern cognitive linguistics and linguoculturology: notion and structure] *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu*. 35-36. 61 – 68. [in Ukrainian].
3. Zhabotynskaia S. A. (1997) Kohnityvnaia linhvistyka: pryntsypi kontseptualnoho modelyrovanyia. [Cognitive linguistics: principles of conceptual modeling] *Linhvistychni studii*. Cherkasy. II. 3–11. [in Russian].
4. Mukarzhovskiy Ya. (1996) Mova literaturna i mova poetychna. [Literary language and poetic language] *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* In M. Zubrytska (Ed.). Lviv. Litopys. 324–343. [in Ukrainian].
5. Nikonova V.H. (2008) Kontseptualnyi prostir trahichnogo v piesakh Shekspira: poetyko-kohnityvnyi analiz. [The conceptual space of the tragic in Shakespeare's plays: a poetic and cognitive analysis] : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia dokt. fil. nauk : spets. 10.02.04. Kyiv, 30.[in Ukrainian].
14. Sakharova O. V. (2007) Binarni opozitsiini kontsepty v ukrainskii movnii svidomosti. [Binary oppositional concepts in the ukrainian linguistic consciousness] *Kultura narodov Prychornomoria*. 110(2). 162-164. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/55121> (accessed: 20.01.2026). [in Ukrainian].
6. Belin O (2017) Le poème en prose de *Fureur et mystère* : convoquer le monde, révoquer l'Histoire.[The prose poem of *Fureur* and *mystery*: invoking the world, recalling history] *Formes de l'action poétique*. 63-73. [in French].
7. Char R. (1967) *Fureur et mystère*. [Fureur and mystery] Paris: Gallimard. 224. [in French].
15. Fillmore C. (1982) Frame Semantics. *Linguistics in the Morning Calm: Selected Papers from SICOL-1981*. Seoul. URL: <https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=2676867> (accessed: 20.01.2026).
8. Jakobson R. (1960) Linguistics and Poetics. *Style in Language*. In T. Sebeok (Ed.). Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press. 350-377.
9. Lakoff G., Johnson M. (2003) *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press. 292. 111-133
10. Langacker R. W.(2008) *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press., 562c
11. Lotman I. (1973) *La structure du texte artistique*. [The structure of the artistic text] Paris.Gallimard. 416. [in French].

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/10.24919/2308-4863/96-3-32>**Hanife SALIFOVA,***orcid.org/0000-0003-4130-5372*

Research Worker

*Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of National Academy of Sciences of Azerbaijan
(Baku, Azerbaijan) henife.selifova87@mail.ru***MODERNIST ELEMENTS IN ELCHIN HUSEYNBEYLI'S KARABAKH WAR
STORIES (ANALOGY WITH THE WAR STORIES OF E. HEMINGWAY
AND J.D. SALINGER)**

The article examines how the Karabakh theme is reflected in Elchin Huseynbeyli's modernist stories. The artistic embodiment of the war and its consequences are analyzed by comparing them with the war stories of world writers such as E. Hemingway and J.D. Salinger. Elchin Huseynbayli, who focuses more on individual psychological traumas, social isolation and inner emptiness than on the direct description of war in his works, expresses the psychological traumas caused by the war, the loss of homeland, the refugee situation and the pain of memory with modernist stylistic means in his stories on the theme of Karabakh. The article shows that the Karabakh war is presented not only as a historical phenomenon in Azerbaijani literature, but also as an artistic event that reveals the tragic layers of human existence in modernist aesthetics. This theme serves to protect national identity and express the universal experience of war in the context of world literature.

As in the war stories of writers such as E. Hemingway and J. D. Salinger, in Elchin Huseynbayli's stories "The Sun Shines in His Eyes" and "The Day the Old Man Flows", the wounds inflicted on the human soul by war, the loss of homeland, and the experience of refugeehood are expressed through the inner pain of the characters. In this context, the article establishes a connection between these stories and the war stories of famous war writers Hemingway and Salinger. The heroes of these authors also suffer from problems such as inner emptiness, spiritual emptiness, emotional wounds and loneliness, unable to overcome the psychological effects of war. The American soldier in E. Hemingway's story "In Another Country" suffers from emotional wounds more than physical wounds. The character of Seymour in J.D. Salinger's story is also a soldier who has experienced the psychological trauma of war, has become distant from society and needs to establish contact with a child named Sybil.

Therefore, as a result of our research, we have determined that the heroes in Elchin Huseynbayli's stories about the Karabakh War share a similar fate with the traumatized heroes of E. Hemingway and J.D. Salinger. The difference is that the trauma and psychological trauma in Elchin Huseynbayli's characters occur in a local context, against the background of national suffering. In this regard, Elchin Huseynbayli's stories about the Karabakh War bear similarities with world-famous war stories. This analogy gives grounds to say that the presentation of the Karabakh theme in Elchin Huseynbeyli's stories deserves to be evaluated at the level of a universal war theme.

Key words: Karabakh War, Modernist narrative, War trauma, Psychological literature, National identity.

Ханіфе САЛІФОВА,*orcid.org/0000-0003-4130-5372*

науковий співробітник

*Інституту літератури імені Нізамі Гянджаві Національної академії наук Азербайджану
(Баку, Азербайджан) henife.selifova87@mail.ru***МОДЕРНІСТСЬКІ ЕЛЕМЕНТИ В ВОЄННИХ ОПОВІДАННЯХ ЕЛЧІНА
ГУСЕЙНБЕЙЛІ ПРО КАРАБАХ (АНАЛОГІЯ З ВОЄННИМИ ОПОВІДАННЯМИ
Е. ГЕМІНГВЕЯ ТА ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА)**

У статті розглядається, як карабахська тема відображається в модерністських оповіданнях Ельчина Гусейнбейлі. Художнє втілення війни та її наслідків аналізується шляхом порівняння їх з воєнними оповіданнями світових письменників, таких як Е. Гемінгвей та Дж. Д. Селінджер. Ельчин Гусейнбейлі, який у своїх творах більше зосереджується на індивідуальних психологічних травмах, соціальній ізоляції та внутрішній порожнечі, ніж на безпосередньому описі війни, у своїх оповіданнях на тему Карабаху модерністськими стилістичними засобами виражає психологічні травми, спричинені війною, втрату батьківщини, ситуацію з біженцями та біль пам'яті. У статті показано, що Карабахська війна представлена не лише як історичне явище в азербайджанській літературі, а й як художня подія, що розкриває трагічні шари людського існування в модерністській естетиці. Ця тема служить захисту національної ідентичності та вираженню універсального досвіду війни в контексті світової літератури.

Як і у воєнних оповіданнях таких письменників, як Е. Хемінгуей та Дж. Д. Селінджер, у оповіданнях Ельчина Гусейнбейлі «Сонце світить в його очах» та «День, коли старий тече», рани, завдані людській душі війною, втраченою батьківщиною та досвідом біженства, виражаються через внутрішній біль персонажів. У цьому контексті у статті встановлюється зв'язок між цими оповіданнями та воєнними оповіданнями відомих військових письменників Хемінгуей та Селінджера. Герої цих авторів також страждають від таких проблем, як внутрішня порожнеча, духовна порожнеча, емоційні рани та самотність, не маючи змоги подолати психологічні наслідки війни. Американський солдат у творі Е. Хемінгуей «В іншій країні» страждає від емоційних ран більше, ніж від фізичних. Персонаж Сеймура у творі Дж. Д. Селінджера також є солдатом, який пережив психологічну травму війни, дистанціюювався від суспільства та потребує налагодити контакт з дитиною на ім'я Сібл.

Тому, в результаті нашого дослідження, ми визначили, що герої оповідань Ельчина Гусейнбейлі про Карабаську війну мають схожу долю з травмованими героями Е. Хемінгуей та Дж. Д. Селінджера. Різниця полягає в тому, що травма та психологічна травма у персонажів Ельчина Гусейнбейлі відбуваються в локальному контексті, на тлі національних страждань. У цьому плані оповідання Ельчина Гусейнбейлі про Карабаську війну мають схожість зі всесвітньо відомими військовими історіями. Ця аналогія дає підстави стверджувати, що представлення карабахської теми в оповіданнях Ельчина Гусейнбейлі заслуговує на оцінку на рівні універсальної воєнної теми.

Ключові слова: Карабаська війна, модерністський наратив, воєнна травма, психологічна література, національна ідентичність.

Introduction. The Karabakh theme in Azerbaijani literature is not only an expression of a geography, historical space or political conflict, but also an embodiment of national memory, identity and existence. The tragedies related to Karabakh, forced displacement, loss of land and the pain of war have left deep marks on the consciousness of the people. Literature acts as one of the most effective means for preserving this memory and passing it on to future generations. Literary trends of each era have reflected the Karabakh theme in a unique style: realist writers preferred the description of facts and events, while those who wrote in the romantic style brought the idea of national freedom and the spirit of heroism to the fore. However, starting from the second half of the 20th century, the strengthening of modernist tendencies in Azerbaijani prose has also changed the form of presentation of the Karabakh theme. Modernist stories disrupt the chronological sequence of events, relegate the external plot line to the background and bring to the fore the inner world of a person, psychological turmoil, and fragments of memory. In these stories, Karabakh is presented not only as a battlefield, but also as a trauma that constantly lives in the human mind, a symbolic space where national and spiritual values are shaken and at the same time tried to be preserved. Researcher Aliyeva Dilara writes: "The main feature of modernism is the superiority of individualism, style and innovation over traditions." (Aliyeva, 2023: 9).

This idea very clearly shows the essence of modernism. If in classical and realistic literature the writer mainly brought to the forefront the problems of society, social conflicts and collective ideas, modernist writers turned to the inner world of the individual. They broke the traditional plot structure and accepted innovation and experimentation as the main creative principle.

Modernism in literature is not limited only to aesthetic innovations and changes in form; it is also based on deep philosophical and ideological foundations. Modernism, which emerged at the beginning of the 20th century, set itself the goal of expressing the individual's attitude to the world, psychological tensions and socio-cultural crisis through new literary means. In this regard, Parvana Isayeva rightly emphasizes: "To understand the essence of modernism, it is necessary to go down to its ideological foundations." (Isayeva, 2018: 99).

Modernism is not only a change in artistic practices, but also a product of the philosophical and worldview crises of the era. Modernist literature builds on ideological foundations the spiritual loneliness, alienation and psychological fragmentation of man. Wars, social changes and technological revolutions have had a serious impact on the formation of the modernist idea. The theme of the Karabakh war, however, brings additional emotional and national depth to this modernist style, opening up the opportunity for the artistic depiction of individual and national traumas.

Main part.

Elchin Huseynbayli's stories

In this context, Elchin Huseynbayli's stories are of particular importance. Elchin Huseynbayli is one of the brightest figures in contemporary Azerbaijani prose. He was born in 1961 in the Jabrayil region and graduated with honors from the Faculty of Journalism of Moscow State University. In his early years, E. Huseynbayli, who worked mainly in the press, later successfully applied the experience he gained in journalism to his artistic creativity. According to him, over time, journalism "became too dependent on economic institutions and was used as a tool," so he moved away from this field and focused more on writing.

E. Huseynbayli's literary heritage includes more than 20 books, but he especially found his way to the hearts of readers with his mastery of short stories. His first stories were published in the magazines "Ganjlik" and "Ulduz", and later he worked as the editor-in-chief of "Ulduz".

One of the main features that stands out in the writer's stories is their cinematic structure. Events are described in short, abrupt sentences, and the transition from one "frame" to another occurs with a montage effect. E. Huseynbayli's language is simple but emotional; he expresses the psychological state of the heroes with concise phrases. Along with this, elements of irony and self-mockery also strengthen the stylistic originality of his storytelling. One of the main features that distinguishes E. Huseynbayli's work is his combination of reality with mythological, folkloric, and sometimes surreal elements.

Due to the fact that he was born and raised in Jabrayil, the theme of Karabakh is a leading line in the writer's work. In his works, the war is depicted not with direct battle scenes, but rather with people's internal suffering, homesickness, and the pain of forced displacement. The writer's stories on the theme of Karabakh are collected in the book "Agh-qara" (2014). The author himself writes about this book: When reading "White Stories", one eye cries, the other laughs, and when reading "Black Stories", black blood flows from the heart. In any case, these writings are about their native Karabakh..." (Hüseynbeyli, 2016: 3).

Elchin Huseynbayli's stories have been published and received with interest not only in Azerbaijan, but also in Lithuania. This fact is especially significant, since the translation of works by Azerbaijani and Central Asian writers into Lithuanian is a rare event. As critics emphasize, Lithuanian readers became aware of the realities of Karabakh, the tragedy and struggle of the Azerbaijani people through Huseynbayli's stories. The book was translated from Lithuanian by Mahir Hamzayev, a member of the Lithuanian Literary Translators' Union.

The author's story "A Day Falls in His Eyes" (Huseynbayli, 2010: 28-29). is a successful example of the synthesis of the theme of the Karabakh war with modernist aesthetics. Here, the author presents the events not only through external descriptions of war, but also through the contradictions of the inner world of man, psychological suffering and shocks of memory. In the story, the subconscious of the heroes, the moral blow that the war inflicts on their personal lives are expressed through symbolic images in accordance with the modernist style.

The work centers on the desire of a seriously ill doctor originally from Karabakh to return to his

native village in the last days of his life. From the very beginning of the story, the author skillfully highlights the hero's inner psychological state, his feelings and thoughts. The syntactic structures and inversions observed in the first paragraphs act not for the sake of form, but as a manifestation of the author's individual writing style.

Although the plot of the work covers a wide period of time, the descriptions are mostly focused on the hero's last desire - to return to his occupied village, plant a "peace tree" and die there. This motif is presented not only as an expression of his personal tragic fate, but also as an artistic symbol of rebellion against wars on a human scale. By declaring this desire in his letter in several languages, the protagonist emphasizes that his message is addressed not only to the local community, but to the entire world community.

The culmination point of the story is revealed in the hero's dialogue with the Armenian officer. His open expression of his desire to die, even asking for his wish to be fulfilled in exchange for money, is an artistic embodiment of the moral and psychological tension created by war. The writer presents this will of the hero as a universal crisis caused by the wars that continue, along with a personal tragedy.

In addition to realistic details, the descriptions in the work clearly show signs of modernist aesthetics. For example, the hero's childhood memories and the revival of village landscapes in his memory actually bring to the fore the connection between lost space and memory in an artistic sense. This serves to preserve individual and national memory.

Elchin Huseynbayli's descriptive style is further strengthened by the expressive images in the story. For example, similes such as the trees in the garden "bowing their heads like Catholic priests" or the sun "crawling into the sunset like an old snake" symbolize nature's witness to human tragedy and the inevitable flow of time.

Nizami Taghisoy writes that "with the story "The Sun Falls in His Eyes", Elchin Huseynbayli has created a perfect picture of a person thinking about Karabakh in Karabakh itself with the help of artistic words" (Taghisoy, 2010: 28).

Nizami Taghisoy's opinion shows that Elchin Huseynbayli's story "A Day Falls" does not limit itself to describing the theme of Karabakh, but presents it in unity with human destiny. The author reflects the pain of the homeland, feelings of hope and revival through artistic words. The hero's love for Karabakh, longing for his homeland and protest against the war, through artistic description and figurative language, form a whole picture in which historical truth and spiritual-aesthetic richness are combined in the reader.

This picture attracts the reader to the story on an emotional and intellectual level and presents the natural, historical and spiritual layers of Karabakh together.

Vagif Yusifli notes about Elchin Huseynbayli's story "A Day Falls": "In this story, we encounter events that could even fit into the content of a novel, and the image described truly reflects the problem of Man and War with completeness." (Yusifli, 2019).

Vagif Yusifli's idea reveals one of the main features of Azerbaijani modernist storytelling: encompassing the scale of an entire novel within the short story form. It is precisely this concentration and deepening that lies at the heart of modernist literature.

As in the story "A Day Falls in His Eyes", Elchin Huseynbayli also reflects the inner world of his heroes, their past memories and feelings about national and spiritual values with artistic mastery in his work "The Old Man's Day".

The hero of the story is described as an elderly man, a victim of war; his experiences, the difficulties he faced during his refugee period and the losses he experienced show the reader the deep wounds that war inflicts on human life. The old man's forced migration from his village, the destruction of his property and family, and his search for refuge by crossing the Araz River symbolize his struggle for survival and at the same time his spiritual suffering.

The writer shows the hero's inner world, especially his attachment and longing for his homeland, in fine detail. The old man's gaze at his village and orchard through binoculars, his remembrance of the disappeared fruit trees and his joy over the only surviving baby pear tree demonstrate his pure and innocent inner world, as well as his efforts to preserve the traces of the past. Through these small details, the reader understands not only the physical but also the spiritual losses of the Old Man and feels the depth of the grief and sorrow he experiences.

Elchin Huseynbeyli also approaches the events from a different perspective with his emotional perspective in the story. The author shows the reader not only the life experience of the hero, but also the general disaster caused by the war. The descriptions of the emptiness, longing and sadness in the Old Man's inner world, combined with the migration of the population and the shock caused by the war, awaken in the reader a sense of empathy and attachment to national spiritual values. This approach gives the story emotionality and artistic depth, and allows the reader to establish an emotional connection with the fate of the hero.

Zemfira Maharramli notes: "Although the Karabakh stories, which occupy an important place in E. Huseynbeyli's prose work and his literary destiny in general, do not directly talk about war, successful

or unsuccessful military operations, they do talk about the wounds inflicted on hearts by this bloody war, the anguish that envelops our souls due to the loss of our homeland, and the difficult life of a society that has become refugees and internally displaced persons in its own homeland." (Maharramli, 2020: 19).

The Karabakh theme in contemporary Azerbaijani storytelling reflects not only the chronicle of battles, but also the traces left by the lost homeland in the human soul. The main aspect that comes to the fore in these writings is the spiritual emptiness experienced by a person, the pain carried by memory, and the longing to return. Elchin Huseynbayli's story "The Day the Old Man Flowed" is of particular value from this point of view: here patriotism does not consist of pathetic slogans, but is revealed through the pain and sorrow hidden in simple, everyday details of life. The experiences of the author's hero evoke nostalgic feelings in the reader, combining the loss of the Motherland with the dramatism of individual fate. Esmira Ismayilova also states that: "The Day the Old Man Flowed" can be considered one of Elchin Huseynbayli's most beautiful works reflecting the pain of the homeland and the homeland. Patriotism in the story is reflected not with words and phrases that are pleasant to the tongue and add a solemn tone to the writing, but with beautiful strokes that are special and can only be understood by those who experience this longing from the inside." (Ismayilova, 2024).

The point emphasized by E. Ismayilova determines the main artistic power of the story. Here, patriotism is manifested not in heroic rhetoric, but in the inner silence of a person, in a sincere description of life experiences. This feature brings the work closer to the principles of modernist literature: the inner world of the individual becomes a mirror of the tragedy of society.

The problematics of war in a modernist story

When examining the theme of war from the perspective of a modernist story, it is possible to draw interesting parallels between the works of E. Hemingway and J. D. Salinger and Elchin Huseynbayli's Karabakh stories. E. Hemingway and J. D. Salinger focus on individual human psychology, internal suffering and dramatic situations created by war in everyday life, and, unlike global wars, they bring the inner world of heroes to the fore rather than specific battle scenes. Similarly, although E. Huseynbayli's stories do not contain direct battle scenes, the wounds inflicted on the human soul by war, the loss of homeland and the experience of refugeehood are expressed through the internal suffering of the characters.

Such a comparison shows that both Western modernist storytellers and Azerbaijani contemporary

prose present war not only as a historical event, but also as a phenomenon that can be analyzed as individual memory and human psychology. In this respect, E. Hemingway's stories "In Another Country" (1927) and J.D. Salinger's "A Perfect Day for Bananafish" (1948) form a parallel with E. Huseynbayli's stories "The Day Falls" and "The Old Man's Day Flows", because all three authors focus on the shocks that war inflicts on the inner world of a person.

Ernest Miller Hemingway (1899–1961) is one of the most famous writers of 20th-century American literature. He is known for his novels, short stories, and journalistic writings, and was awarded the Nobel Prize in Literature in 1954. Hemingway's work is distinguished by its simple and concise style, natural depiction of dramatic moments in life.

He worked as a journalist in his youth and was wounded on the Italian front in World War I. Hemingway, who participated in the Normandy landings and the liberation of Paris in World War II, is considered one of the pioneers of the modernist writers of the "Lost Generation". One of his most famous works, *The Old Man and the Sea* (1952), was awarded the Pulitzer Prize. He faced health problems in the last years of his life and ended his life in 1961.

At the beginning of the 20th century, the sharp traces of wars came to the fore in the work of many writers. In this regard, the name of Ernest Hemingway stands out in particular. Thomas Putnam emphasizes that: "Among American writers of the early 20th century, there is no other author who has worked on the theme of war as deeply as Ernest Hemingway. He personally experienced the war, prepared reports from various fronts, and turned these experiences into the main theme of many of his most famous works" (Putnam, 2006).

This idea clearly shows how central the war was in E. Hemingway's work. In his works, war is presented not only with the sound of weapons and images of the front, but more with the wounds it inflicts on a person's inner world. This is consistent with one of the main principles of modernist aesthetics - the emphasis on internal experiences, not external events. E. Hemingway's distinctive feature is that he does not show a heroic or romantic image of war, but its real, sometimes terrible, and sometimes absurd sides. As a person who participated in the war and suffered physical and moral injuries, he conveys the true face of war to the reader through the language of his heroes.

Ernest Hemingway's story "In Another Country" (Hemingway, 1955) is a modernist work that describes the physical and emotional wounds inflicted by war on the human soul. This work deals with the impact of war on human life not only through the superfi-

cial description of events, but also by illuminating the inner world, loneliness and spiritual emptiness. The hero of the story is an American soldier wounded during the First World War and is receiving treatment in the city of Milan. He tries to recover with the help of treatment devices along with other wounded soldiers, but has difficulty getting rid of his physical and emotional wounds. "The story shows how war isolates people and how it leaves marks on their inner world" (Hemingway). This work by E. Hemingway deeply explores the impact of war on human psychology and combines the main features of modernist literature. The loneliness of the heroes in the work, the spiritual emptiness and the traumas caused by war reflect the struggle for existence and the spiritual search of modern man. Hemingway's "In Another Country" is also related to his novel "A Farewell to Arms" (Hemingway, 1929).

Both works focus on the effects of World War I and the moral and emotional difficulties that people experience in the face of this war. The story "In Another Country" presents the impact of war on human life in a shorter and more intense way, which further strengthens its modernist characteristics.

Jerome David Salinger (J.D. Salinger, January 1, 1919 – January 27, 2010) is one of the most famous and controversial writers in American literature. He is best known for his novel "The Catcher in the Rye", published in 1951. This work not only brought Salinger to the center of world literature, but also became a classic example for its artistic expression of the psychological problems of youth, feelings of alienation and loneliness.

His entry into literature began much earlier. His first stories were published in the magazine "Story" in the 1940s. Later, his military service in World War II had a profound impact on his writing style and subject matter. In his works after the war, the inner crisis of man, the shocks caused by war in the soul, and the spiritual emptiness of modern life continued as the main lines. It is possible to see that the psychological experiences that arose after the war and the spiritual searches of the younger generation played an important role in Salinger's work. The work "The Catcher in the Rye" not only expresses the feeling of alienation of young people, but also provides a deep analysis of their place in society, their fear of growing up, and their spiritual losses. This novel won the love of a large audience, but also caused controversy. Especially among young people, the hero of the work, Holden Caulfield, was perceived as a kind of symbolic image. One of the important aspects of J.S. Salinger's life was his isolated lifestyle. The public attention and pressure that followed the suc-

cess of *The Catcher in the Rye* increasingly distanced him from the literary world. He began to write less and publish less. His legal disputes with biographer Ian Hamilton in the 1980s, and the publication of memoirs by his loved ones—his ex-girlfriend Joyce Maynard and her daughter Margaret Salinger—in the 1990s further increased interest in his personal life. (Salinger, 2021).

J.D. Salinger's story *A Perfect Day for Bananafish* (1948) (Salinger, 1948) is also a modernist work that deeply reflects the psychological effects of war. The story's protagonist, Seymour Glass, is a character who is dealing with psychological trauma after World War II. He experiences a sense of inner emptiness and loneliness as a result of the horrific experiences he experienced during the war. Seymour's behavior and thinking show how he tries to cope with the trauma caused by the war. In this work by J.D. Salinger, the impact of war on human psychology is depicted through the behavior and inner world of the protagonist. Seymour's behavior towards a child named Sybil, his interest in children and the relationship he builds with them, are a reflection of the emptiness and loneliness he experiences in his inner world. The role of children in Seymour's life is shown as a way for him to escape the traumas caused by the war.

Seymour's ending in the story shows that he has taken the psychological toll of war upon himself and that he has taken his own life as a result. This highlights how profound and devastating the effects of war can be on human psychology.

J.D. Salinger's story "Uncle Wiggily in Connecticut" (Salinger, 1948) was first published in *The New Yorker* on March 20, 1948. The story was later included in the author's *Nine Stories* collection and is considered one of Salinger's signature themes of loss, loneliness, deceit, and the traces of the past.

The story is set in a wealthy suburban home. Eloise Wengler is a housewife; while drinking and chatting with her old friend Mary Jane, she reminisces about her past and talks about her lost childhood love, Walt Glass. Eloise feels a void in her life, a cold relationship with her husband, Lew Wengler, and an emotional gap between her and her child, Ramona. Her past relationship with Volt and the impact of his death shape Eloise's inner state throughout the text. The sudden "death" of the child's imaginary friend, Jimmy Cimmireno, at the end of the story also (on a child's level) further accentuates Eloise's loss and calmness.

This story is distinguished by its unique approach to the theme of war. The work does not directly depict scenes of war, but its traces are clearly visible in the psychology of the characters, their daily choices, and their social relationships. Salinger presents the sub-

ject more through internal shocks and psychological experiences, highlighting the void created by war in human life, nostalgia for the past, and the superficiality of the suburban environment. These features bring the work closer to the tradition of modernist and psychological literature.

In Elchin Huseynbayli's stories on the Karabakh theme, as well as in E. Hemingway's "In Another Country" and J.D. Salinger's stories such as "Uncle Fool in Connecticut" or "A Beautiful Day for a Banana Fish", the war is not directly manifested in battle scenes, but in human destinies, psychological tension and seemingly meaningless details of life. This is the main feature of modernist narrative poetics: not events, but the traces left by events on people are brought to the fore. For example, after returning from the war, E. Hemingway's heroes feel themselves in a strange place, "in another country", and are faced with a psychological void. J.D. Salinger's heroes (for example, Eloise or Seymour Glass) become victims of inner loneliness, disconnection and spiritual emptiness after the war. Elchin Huseynbayli's heroes on the Karabakh theme experience a similar fate: they are not only physical displaced persons, but also spiritual displaced persons; the loss of homeland becomes a constant pain in their memory and recollections. In this respect, the heroes in his stories "The Sun Falls in His Eyes" and "The Day the Old Man Flowed" resemble J.D. Salinger's traumatized characters - the difference is that here memory and national pain come to the fore.

If J.D. Salinger and E. Hemingway in the modernist style emphasize personal loneliness and individual trauma, in Elchin Huseynbayli this loneliness and trauma take on a national scale: individual suffering also reflects the fate of the people. Thus, although the Karabakh theme stands on a similar line with the trauma of war in world modernist literature, it is enriched with its own national shades. This can also be evaluated as a successful adaptation of modernist influences to the local context in Azerbaijani prose.

The reflection of the Karabakh theme in modernist stories shows that war is manifested not only in the prism of military operations and heroism, but also in individual psychology, human destinies and the collapse of everyday life. The indirect presentation of trauma in the works of E. Hemingway and J.D. Salinger about the war - against the background of silence, isolation, lost meanings and inability to come to terms with life - allows us to create special artistic parallels in comparison with Elchin Huseynbayli's Karabakh stories. The Azerbaijani writer highlights the specific socio-national pain of the war, the loss of homeland, the tragedy of refugees and forced displacement, but he also presents this pain in a modernist style -

through internal monologues, stream of consciousness and symbolic images.

Conclusion. Thus, for modern literature, the theme of Karabakh is not only a description of a historical event, but also a source of artistic meaning that reaches the deepest layers of human existence. This

theme resonates with modernist war stories in world literature and becomes an integral part of a universal literary experience. In Azerbaijani literature, modernist stories about Karabakh, preserving national memory, express the universal tragedy of man in the face of war in the context of global literature.

BIBLIOGRAPHY

1. Əliyeva D. Azərbaycan nəsrində modernizm. Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı: 2023. 27 s.
2. İsayeva P. Modernizmin təşəkkülü və inkişafı. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, inkişaf mərhələləri və problemləri: 2 cildə, I cild. Bakı: Elmin inkişafı fondu. 2018. 234 s.
3. Hüseynbəyli E. Ağ qara. Bakı: Qələm nəşriyyatı. 2016. 132 s.
4. Hüseynbəyli E. Gözünə gün düşür. Bakı: 525-ci qəzet, 27 fevral. 2010.
5. Tağısoy N. İşığın bədii trayektoriyası. Elçin Hüseynbəylinin "Gözünə gün düşür" hekayəsinə yığcam baxış. Bakı: 525-ci qəzet, 10 aprel 2010.
6. Yusifli V. Elçin Hüseynbəylinin Qarabağ hekayələri. URL: <https://525.az/news/i>
7. Məhərrəmli Z. Elçin Hüseynbəylinin Qarabağ hekayələrini oxuyarkən. Bakı: 525-ci qəzet, 14 noyabr 2020.
8. İsmayilova E. Elçin Hüseynbəylinin günəşə nəğmə oxuyan hekayələri. URL: <https://edebiyyatqazeti.az/news/>
9. Thomas P. Hemingway on War and Its Aftermath. URL: <https://www.archives.gov/>
10. Hemingway E. Men without women. New York. Charles Scribner's Sons. 1955
11. Hemingway E. In Another Country Summary & Analysis. URL: <https://www.litcharts.comy>
12. Hemingway E. A Farewell to Arms. New York. Charles Scribner's Sons. 1929. 372 p.
13. Alexander, Paul Salinger: A Biography. Los Angeles: Renaissance. 1999. 351 p. ISBN 1-58063-080-4.
14. Salinger J. D. A Perfect Day for Bananafish. 1948. URL: <https://short-stories.co/@j.d.salinger/a-perfect-day-for-bananafish-n67vd97ez1d5>
15. Salinger J. D. Uncle Wiggily in Connecticut. The New Yorker. 1948. URL: <https://www.iie.es/2014/10/22/story-month-uncle-wiggily-connecticut/>

REFERENCES

1. Əliyeva D. (2023). Azərbaycan nəsrində modernizm [Modernism in Azerbaijani prose]. Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı [in Azerbaijani]
2. İsayeva, P. (2018). Modernizmin təşəkkülü və inkişafı. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, inkişaf mərhələləri və problemləri [The formation and development of modernism. Literary theory, stages of development and problems]. 2 cildə, I cild. Bakı: Elmin inkişafı fondu. [in Azerbaijani]
3. Hüseynbəyli, E. (2016). Ağ qara [Black and white]. Bakı, Qələm nəşriyyatı. [in Azerbaijani]
4. Hüseynbəyli, E. (2010). Gözünə gün düşür [The sun falls on his eyes]. Bakı, 525-ci qəzet, 27 fevral [in Azerbaijani]
5. Tağısoy, N. İşığın bədii trayektoriyası [The artistic trajectory of light]. (2010). Elçin Hüseynbəylinin "Gözünə gün düşür" hekayəsinə yığcam baxış. Bakı, 525-ci qəzet, 10 aprel [in Azerbaijani]
6. Yusifli, V. Elçin Hüseynbəylinin Qarabağ hekayələri [Elchin Huseynbayli's Karabakh stories] URL: <https://525.az/news/i> [in Azerbaijani]
7. Məhərrəmli, Z. (2020). Elçin Hüseynbəylinin Qarabağ hekayələrini oxuyarkən [While reading Elchin Huseynbayli's Karabakh stories]. Bakı, 525-ci qəzet 2020, 14 noyabr. [in Azerbaijani]
8. İsmayilova, E. Elçin Hüseynbəylinin günəşə nəğmə oxuyan hekayələri [Elchin Huseynbayli's stories that sing a song to the sun]. URL: <https://edebiyyatqazeti.az/news/> [in Azerbaijani]
9. Thomas, P. Hemingway on War and Its Aftermath. URL: <https://www.archives.gov/>
10. Hemingway, E. (1955). Men without women. New York. Charles Scribner's Sons.
11. Hemingway, E. In Another Country Summary & Analysis. URL: <https://www.litcharts.comy>
12. Hemingway, E. (1929). A Farewell to Arms. New York. Charles Scribner's Sons. 372 p.
13. Alexander, Paul (1999). Salinger: A Biography. Los Angeles: Renaissance. 351 p. ISBN 1-58063-080-4.
14. Salinger, J. D. (1948). A Perfect Day for Bananafish (1948). URL: <https://short-stories.co/@j.d.salinger/a-perfect-day-for-bananafish-n67vd97ez1d5>
15. Salinger, J. D. (1948). Uncle Wiggily in Connecticut. The New Yorker (1948). URL: <https://www.iie.es/2014/10/22/story-month-uncle-wiggily-connecticut/>

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 811.161.2'38:81'37:81'373.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-33>

Олександр СКОПНЕНКО,

orcid.org/0000-0002-6814-5041

кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник,

заступник директора з наукової роботи

Інституту мовознавства імені О.О. Потебні Національної академії наук України

(Київ, Україна) *samarivskyj@ukr.net*

МОВА У ВІЙНІ, ВІЙНА В МОВІ (ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД УКРАЇНСЬКИМ УЗУСОМ І ЛІТЕРАТУРНОЮ НОРМОЮ У ВОЄННИЙ ЧАС)

У статті розглянуто зміни в лексичній підсистемі української мови, засвідчені впродовж 2014–2025 рр. в інформаційних повідомленнях Першої програми Українського радіо, телерадіокомпанії України. Названі ресурси найповніше віддзеркалюють сучасний узус, оскільки в їхніх програмах часто звучить не редаговане мовлення респондентів та професійне мовлення журналістів і ведучих, що, безперечно, демонструють редакційну мовну політику, яка відбиває ціннісні орієнтири медіа. Зміни в лексичному фонді залежать від процесів, котрі відбуваються в нинішньому узусі, що охоплює всі форми побутування національної мови. Новітня російсько-українська війна, яка розпочалася 2014 р., зміцнила вплив субстандартних форм на сучасну українську літературну мову. Серед найпомітніших тенденцій у мові медіа потрібно виокремити такі: 1. Відтворення в українських текстах російських антропонімів через механізми транслітерації. У кодифікованому варіанті російські антропоніми адаптують відповідно до розробленої практики. 2. Використання орфоепічних норм російської мови для розрізнення українських і російських спільнокоренових лексем. Унаслідок дії цієї тенденції в інформаційному просторі України з'явилися лексеми з виразними російськими формами, що порушують орфоепічні норми української мови. 3. Поліваріантність номінації ворога. У мові медіа загарбників позначають синонімічними назвами орки, русня та ін., які мають різний ступінь конотації та сполучуваності. 4. Намітилася виразна тенденція до збільшення частотності вживання іменника руський 'росіянин', прикметника руський 'російський', що порушує лексичні норми сучасної української літературної мови. 5. Зрушення в лексико-семантичному полі етнонімів української мови. В інформаційному просторі відбулася актуалізація давнього етноніма москаль, що раніше був кодифікований як застаріла одиниця (в другій половині ХХ ст.), а пізніше – як розмовний елемент.

Ключові слова: українська мова, узус, лексика, семантика, ономастика, літературна мова, мова медіа.

Oleksandr SKOPNENKO,

orcid.org/0000-0002-6814-5041

PhD in Philology, Senior Research Fellow,

Deputy Director for Research

O.O. Potebnia Institute of Linguistics of the National Academy of Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) *samarivskyj@ukr.net*

LANGUAGE IN WAR, WAR IN LANGUAGE (OBSERVATIONS ON UKRAINIAN USAGE AND THE LITERARY NORM IN WARTIME)

The article examines changes in the lexical subsystem of the Ukrainian language attested between 2014 and 2025 in news broadcasts of the First Channel of Ukrainian Radio, the nationwide telethon United News, and other programmes of the National Public Broadcasting Company of Ukraine. These media resources most fully reflect contemporary usage, as their broadcasts frequently include unedited speech of respondents as well as the professional speech of journalists and presenters, which undoubtedly demonstrates editorial language policy and reflects the media's value orientations.

Changes in the lexical stock of contemporary Ukrainian literary language depend on processes occurring in current usage, which encompasses all forms of the national language's functioning. The most recent Russian–Ukrainian war, which began in 2014, has intensified the influence of substandard forms on contemporary Ukrainian literary language.

Among the most notable tendencies in media language are the following: 1. The reproduction of Russian anthroponyms in Ukrainian texts through mechanisms of transliteration. In the codified variant, Russian anthroponyms are adapted in accordance with established practice. 2. The use of Russian orthoepic norms to distinguish between Ukrainian and Russian cognate lexemes. As a result of this tendency, lexemes with distinctly Russian phonetic forms have appeared in Ukraine's information space, violating Ukrainian orthoepic norms. 3. Polyvariance in the nomination of the enemy. In media language, aggressors are designated by synonymous names such as орки, русня, and others, which differ in degree of connotation and combinability. 4. A marked increase in the frequency of the noun руський 'a Russian (person)' and the adjective руський 'Russian', which contravenes the lexical norms of contemporary Ukrainian literary language. 5. Shifts in the lexical-semantic field of ethnonyms in Ukrainian. In the information space, there has been a reactivation of the historical ethnonym москаль, which in the second half of the twentieth century had been codified as obsolete and later as colloquial. The formation and transformation of the wartime lexical landscape demonstrate the dynamic interaction between usage and codified norm, as well as the direct impact of sociopolitical realities on language development.

Key words: Ukrainian language, usage, lexis, semantics, onomastics, literary language, media language.

Постановка проблеми. Тривала війна неминуче впливає на мовний розвиток усіх сторін конфлікту – і жертви, і агресора, – оскільки за допомогою засобів номінації мовці не лише передають інформацію, а й виражають широкий спектр емоцій, ступінь яких напряду залежить від занурення суспільства в межові ситуації. За останнє десятиліття українська мова пройшла великий і складний шлях пошуку номінативних стратегій для вербального опору агресорові. Не всі вони можуть надовго залишитися в активному лексичному фонді ідіому, але, поза всяким сумнівом, в історії сучасної української літературної мови та узусу першої третини ХХ ст. названі елементи покинуть помітний слід.

Історія літературної мови як окрема галузь мовознавства та навчальна дисципліна в очах сучасного фахового середовища настільки самодостатня та непорушна, що більшість лінгвістів навіть не зауважує: *історію літературної мови без історії узусу* повноцінно висвітлити неможливо. Проте в такому формулюванні перед дослідниками постає складне й поки що важко розв'язуване завдання параметризації синхронного зрізу узусу та літературної мови. Справді, взаємовпливи літературної мови та узусу очевидні для кожного сучасного мовця, але немає бездоганного способу на синхронному рівні показати, що узус, мінливий немов Протей, інтегрує в собі й діалектне мовлення, і розмовні практики наддіалектного типу, і сленг, і жаргон, і гібридні інтерференційні мовні форми (т. зв. суржик), і літературну мову з її кодифікованою «непорушністю». Як зазначав О. С. Мельничук, «чистих» форм мови немає, «реальна система мови, на відміну від більш звичайних систем, <...> не має самостійного, самодостатнього існування і становить лише одну з властивостей людського суспільства, одну з сторін його діяльності. У цьому розумінні вона позбавлена об'єктної цілісності і лише умовно може розглядатися в абстракції від свого безпосереднього суб'єкта – людського суспільства» (Мельничук, 1981: 25). З одного боку, усі форми літературної мови узуальні, а з другого, – не все прийнятне для спілкування в конкретний історичний період (тобто також узуальне) може бути кодифіковане як літературна норма.

Отже, узус – явище набагато ширше й складніше для вивчення, ніж літературна мова. Він охоплює літературну мову, яка виконує комунікативну функцію для всієї нації, та водночас набагато ширший, бо ґрунтується на елементах, що зрозумілі й прийнятні для носіїв у конкретному часовому зрізі, але іноді часто протиставлені літературній нормі. Така практика склалася через ацентричний шлях форму-

вання нової української літературної мови та її підпорядкований соціолінгвістичний статус в умовах тривалої бездержавності нації. Певна річ, статика літературної мови – річ умовна, особливо в українських обставинах постколоніального розвитку. Перед дослідниками з особливою гостротою постають питання, від відповідей на які залежить здатність створити задовільний опис лексичних змін: чи всі слова-одноденки (одномісячні?, двомісячні? слова військового часу?) варто розглядати лише як okazіоналізми в історії мови, чи, може, за ними стоять якісь генеральні тенденції? І наскільки такі перетворення мають широку базу в узусі для системних змін? Ці проблеми потребують і теоретичного, і практичного осмислення, наблизитися до їхнього прикладного вивчення, незважаючи на можливості корпусної лінгвістики, не так просто, оскільки в цифрову добу центральні структури узусу стали більше залежати від розмовної стихії в якнайширшому розумінні, ніж це було досі, тобто писаний текст, завжди вторинний щодо усних форм існування мови, утрачає провідну роль.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В умовах трансформації суспільства лексична підсистема будь-якої мови швидко реагує на зміни в різних сферах. «Огляд нових / актуалізованих процесів і явищ в українській мові новітнього періоду слід розпочинати з другої половини 80-х років (ХХ ст. – О. С.), оскільки в їхній основі лежить демократизація суспільного життя і в тому числі мовної діяльності суспільства відзначеного періоду, яка розширювала межі для реалізації його мовних потреб, але основний масив мовних новацій припадає, зрозуміло, вже на час української державності» (Тараненко, 2015: 9). Проте після початку нинішньої російсько-української війни з'явилися нові тенденції розвитку української мови, які потребують особливої уваги та відповідного опису. Завдяки демократизації суспільства вплив узусу на літературну мову істотно зріс, а оскільки велика кількість мовців занурена у воєнну нарацію, то цілком природно, що воєнні наративи опинилися в ядрі цих змін. Важливе значення для висвітлення різних аспектів трансформації лексико-семантичної підсистеми названого ідіому в досліджуваний період мають праці Б. М. Ажнюка, Л. Біланюк, В. М. Бріцина, А. В. Гончаренко, С. С. Єрмоленка, Т. В. Кузнецової, Н. С. Кісс, М. Мозера, О. І. Михальчук, П. О. Селігея, О. О. Тараненка, Т. О. Черниш, Г. М. Яворської та ін. У колективній монографії «Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика» (2024) названих та інших авторів висвітлено різні аспекти функціонування української

мови у воєнний час та специфіку деяких змін у її системі. Неологізми й обсценізми воєнного часу досліджували О. В. Проценко, О. В. Харченко. Виразальні засоби для створення образу ворога під час війни вивчала К. Р. Близнюк. Соціолінгвістичну й соціокультурну роль мови в означений період висвітлювали Т. М. Дячук, С. В. Литвинська, Л. А. Добровольська. Ю. І. Дем'янчук, обґрунтовуючи становлення нової міждисциплінарної галузі, – лінгвістики війни, зазначає: «Подальші наукові розвідки в галузі лінгвістики війни полягають в поглибленому аналізі динаміки мовних зрушень у сфері воєнної комунікації, вивченні когнітивних механізмів рецепції воєнного дискурсу, а також розширенні корпусних досліджень засобів мови війни в текстах різної функціонально-стильової маркованості» (Дем'янчук, 2025: 233).

Постановка завдання. Мета статті – показати вплив узусу на репертуар лексичних одиниць у мові українських ЗМІ впродовж 2014–2025 рр., а також простежити механізми, які лежать в основі трансформації лексико-семантичної підсистеми української мови. Появу нових або актуалізацію давніх лексем (словоформ) у сучасному слововжитку потрібно розглядати в широкому контексті української лінгвокультури, ураховувати розвиток суспільства й держави та супроводити історикомовознавчим коментарем, використовуючи методи прескриптивної та дескриптивної лексикології.

Виклад основного матеріалу. Мовні засоби соціальних мереж відбивають сучасний узус якнайповніше. Цей різновид загальнонаціональної мови, своєю чергою, активно впливає на мову інших медіа, про що, зокрема, свідчить аналіз мовлення Першої програми Українського радіо (автор вів спостереження з 2014 р.) і телерадіомарафону «Єдині новини» (далі – ЄН), трансляція котрого триває на провідних теле- та радіоканалах України з кінця лютого 2022 р. й донині. Названі ресурси найповніше віддзеркалюють сучасний узус, оскільки в їхніх програмах часто звучить нередаговане мовлення респондентів та професійне мовлення журналістів і ведучих, що, безперечно, демонструють редакційну мовну політику, яка відбиває ціннісні орієнтири ЗМІ. Українське радіо (далі – УР) та Перший телеканал входять до Національної суспільної телерадіокомпанії України (далі – НСТУ), котра відповідно до мети, задекларованої в Статуті, має бути провідником єдиної мовної політики в країні. У Статуті НСТУ зазначено: «Телерадіокомпанію утворено з метою захисту свободи слова в Україні, надання суспільству достовірної та збалансованої інформації про Україну та світ, налагодження громадського діалогу для збільшення суспільної

довіри, розвитку громадянської відповідальності, зміцнення української мови та культури, особистості та народу України» (ст. 8 Статуту). До основних завдань НСТУ належать «розвиток і зміцнення статусу української мови та культури, сприяння розвитку мов і культур національних меншин» (ст. 12 Статуту). Тому логічно розглядати редакційну політику суспільного мовника як канал, найбільш зорієнтований на узус. Крім ефірних матеріалів, у статті також проаналізовано й писемні джерела НСТУ, зокрема тексти, розміщені на сайті «Суспільне. Культура» (далі – СК).

2014 р. закінчився перший період розвитку української мови після відновлення незалежності¹, який тривав від початку 90-х рр. ХХ ст. Звичайно,

¹ Використання одиниці пострадянський для означення останнього 30-річного періоду української історії останнім часом викликає чимало заперечень. Хоч, звісно, у більшості соціо-гуманітарних текстів цей прикметник превалює. Пор.: «І ми всі включно зі мною все ще оперуємо таким означенням, як “пострадянський”. Ну, скільки можна оперувати до цього? Очевидно, ми оперуємо не просто так, не просто тому, що нам це слово подобається, а тому, що ми перебуваємо в цій реальності. Якщо брати якісь аналогії, скажімо, Російська імперія припиняє своє існування в 1917 році, додаємо 30, станом на 1947 рік неже хтось казав, що ми постцарські якісь люди?» (Андрухович, 2021). О. Забужко зауважила ще 2015 р.: «Україна всі 24 роки незалежності не говорить сама про себе. Не запропонувала Заходу свою story. Народжена на Заході, в діаспорі, експрезидентка Латвії Вайра Віке-Фрейберга розповідала, що після перемоги на виборах західні кореспонденти увесь час казали їй: “Ось ви пострадянська країна”».

Третьому з них вона відповіла: “Go out and wash your mouth. [Підіть і вимийте рота]. Ми – не пострадянська країна, ми – країна, яка була під окупацією і повернула собі незалежність”. До того всередині Латвії теж говорили про пострадянськість. Бо це була інерція самовизначень. Що таке пострадянська країна? Це там, де ростуть ялинки» (Забужко, 2015). Проте письменниця ще 2016 р. використовувала прикметник пострадянський як прийнятний у певному контексті: «Як нині розумію, то була (стаття в “Літературній газеті” про результати виборів у Білорусі та Україні. – О. С.) перша на моїй пам’яті “засвітка” кремлівського сценарію реставрації імперії. Спокійна, самовпевнена озвучка того, що вже було приготовано в московських кабінетах – наступним кроком після розстрілу Білого Дому в 1993-му. <.> Тому й пропоную брати її за відповідну – за “точку дивергенції” між “пострадянськими” Україною й Білоруссю» (Забужко, 2016). (Скрізь у наведених цитатах курсиви, напівжирний шрифт та пунктуація відбивають особливості джерела. – О. С.) Після повномасштабного російського вторгнення 2022 р. намітилася виразна тенденція уникати означення пострадянський до новітнього періоду історії України.

між названим відрізком часу та новою добою немає непереїденного муру чи прірви, але новітній період розвитку ідіому позначений тенденцією узуалізувати все, що потрапляє до медійного простору. Роль ЗМІ в мовнозастосовній практиці істотно зросла, це, своєю чергою, спонукало деяких дослідників (Л. І. Шевченко, Д. Ю. Сизонова, Д. В. Дергача та ін.) обстоювати ідею існування окремого мовознавчого напрямку – медіалінгвістики, яка своїм об'єктом вивчення обрала лише мову медіа. Утім, не все використовуване в медійному просторі узуальне, хоч увесь мовний матеріал інформаційного дискурсу стає симптоматичним.

Аналіз мовних засобів, використовуваних під час війни, – тема надзвичайно широка, для її висвітлення потрібно багато часу й ресурсів. Тим паче, що мовні засоби воєнного часу варто розглядати не лише із суто історико-лінгвістичного погляду, а й через призму лінгвопрагматики. Інакше кажучи, треба враховувати психологію мовця, який опинився в межевій ситуації, коли екзистенційні питання постають без будь-якого туману надії уникнути потрапляння між воєнні жорна. Запропоновані спостереження можна вважати пролегоменами до розвідки про мову у війні та про війну в мові, оскільки воєнне лихоліття ще триває, і ніхто не може передбачити його наступного розвитку, зокрема й у мовному відбитті.

I. Відтворення російських антропонімів через механізми транслітерації

Тенденція давно помічена в друкованих ЗМІ, з'явилася ще в 1990-х рр. під впливом мовної практики української діаспори, але особливо активізувалася під час нинішньої російсько-української війни.

З вересня 2014 р. в новинах УР почали послідовно вживати форми *Владімір Путін*, *Дмітрій Песков*, *Євгеній Єрофєєв*, *Владіслав Сурков* та ін., до цього часу в ефірі дотримувалися кодифікованої традиції відтворювати російські імена українськими відповідниками. Водночас білоруські власні імена й прізвища відтворювали згідно з кодифікованою традицією. Наприклад: *Як заявив пресекретар російського президента Дмітрій Песков* (УР, 18.01.2014); *Сьогодні Владімір Путін назвав українську армію натовським легіоном* (УР, 26.01.2015); *Суд над російськими призначенцями Євгенієм Єрофєєвим і Александром Александровим* (УР, 16.12.2015); *Візит Владіслава Суркова на Донбас* (УР, 19.02.2016). Але: *Надії Савченко не дозволили залишити в себе книжки Нобелівського лауреата Світлани Алексієвич* (УР, 16.12.2015).

Цікаво, що 2022 р. ця тенденція занепала, принаймні восени цього самого року в новинах диктори

УР дотримувалися кодифікованих прескрипцій, використовували українські відповідники для відтворення російських імен та здебільшого передавали російські прізвища згідно з нормами чинного правопису. Проте в авторських програмах некодифіковані форми були досить часті: *Цю методичку підготували в адміністрації диктатора Владіміра Путіна* (УР, 04.10.2022, автор В. Міський).

II. Використання російських орфоепічних норм для розрізнення українських і російських спільнокорених лексем

Показовим прикладом стало вживання слова *козак* [козак] та його російського відповідника *козак* [кззак]. Для розрізнення диктори стали використовувати не лише акання, щоб відрізнити українську лексему *козак* від російської, а й російський наголос у цьому елементі в непрямих відмінках: *Російські казáки* (УР, 06.11.2014); *Разом з представниками так званих казáків* (УР, 23.11.2014); *З автобусів виходили особи в головних уборах, характерних для казáків* (УР, 02.02.2015); *Обстрілювалися так званими казáками* (УР, 14.02.2015); *У складі кубанських казáків* (УР, 29.02.2016). При цьому зафіксований і похідний прикметник: *Спецслужби України затримали бойовика так званого казачого формування* (УР, 08.03.2016). У 2015 р. засвідчено спробу розв'язати цю колізію за допомогою композита: *ватажки козак-бандитів* (УР, 11.03.2015).

III. Проблема номінації ворога

До листопада 2014 р. в новинах ворожі формування на сході країни позначали за допомогою таких номінацій: *проросійські бойовики*, *проросійські терористи*, *проросійські сепаратисти*. З початку листопада 2014 р. запанували форми *терористичні війська*, *російсько-терористичні війська*, хоч могли бути поряд уживані й одиниці *проросійські терористи* та *російські війська*: *На території, окупованій росіянами й терористичними військами* (УР, 15.11.2014); *Українських військових обстріляли російські терористи* (УР, 22.11.2014); *Сепаратистсько-російські війська відновили наступ* (УР, 23.11.2014); *Українські військові тримають оборону донецького регіону, щоб не допустити вглиб Донбасу російсько-сепаратистські війська* (УР, 24.01.2015); *Сепаратистсько-російські війська обстріляли Маріуполь* (УР, 25.01.2015); *Російсько-терористичні війська нараощують свої сили* (УР, 04.02.2015); *Російська регулярна армія й терористичні банди атакували позиції української армії* (УР, 10.02.2015); *Російсько-терористична армія нещадно обстрілювала позиції Збройних Сил України* (УР, 15.02.2015). Із середини 2015 р. ворога іменують за допомогою лексеми *загарб-*

ники, доти цієї одиниці не зафіксовано. З лютого 2022 р. в повідомленнях, що стосуються означення ворога, переважає одиниця *російський*.

Надзвичайно цікавим прикладом вторинної номінації стала лексема *орки*, уживана для позначення росіян. Її використовують здебільшого поза новинами, у програмах публіцистичного характеру, проте можливий ужиток названого іменника в мовленні репортерів. Запозичення цієї одиниці із жанру фентезі, із творів Дж. Толкіна, для називання жорстоких і немилосердних у своїй сутності істот мало б начебто підкреслити інфернальність реального ворога, його нецьогосвітність, незбагненність зла для людини. Проте такий механізм номінації створює відчуття нереальності, казковості зла, відриває від реальності та своєрідним чином маскує реальних виконавців злих дій: *Можна сказати, скільки орків зварилися в котлі?* (ЄН, 04.10.2022; питання ведучої до експертів щодо знищення противника в Лиманському котлі); *Орки обстріляли Марганецьку громаду* (ЄН, 04.10.2022). Показовим є приклад уживання розгляданої лексеми з інтерв'ю жінки, яка пережила окупацію: *«Тут були, вибачте, орки»* (ЄН, серпень 2022). У свідомості респондентки одиниця *орки* набула вже неважливого звучання, якого треба соромитися в офіційному вжитку, як обсценної лексики. Значення 'російські загарбники' в цього слова розвинулося тільки в межах семантичної системи української мови (див. також: Пономаренко, 2025: 14).

III. Проблеми використання іменника / прикметника *руський*

Як відомо, одиниця *руський* в українській мові полісемічна й часто складна для інтерпретації. Скажімо, в текстах А. Ю. Кримського іменник / прикметник *руський* уживаний у 4 значеннях, у деяких контекстах цього автора навіть неможливо однозначно встановити, з якою семантикою лексема функціонує (детальніше див.: Скопненко, 2021). Проте в мовленні дикторів та авторів УР під впливом російської мовної традиції слово було актуалізоване зі значенням 'східнослов'янський' – застарілим за всіма параметрами. Скажімо, клірик Московського патріархату М. Лисенко в «Православному календарі» (програма виходила на УР багато років підряд) використав хрононім *русько-японська війна*, у цій же програмі засвідчено приклад *руський проповідник Миколай Касаткін*² (УР, 16.02.2015). Зрозуміло,

що в церковному середовищі Московського патріархату такий слововжиток не випадковий, це очевидний доказ прагнення закріпити в українському узусі за лексемою *руський* семантику, властиву російській мові. Проте на цьому самому каналі через короткий час у новинах прозвучало *полонені росіяни* та *російсько-сепаратистські формування*. У межах одного інформаційного дня засвідчено протилежні тенденції в узусі: розхитування лексичних норм (уживання елемента *руський* у значенні 'східнослов'янський') та дотримання їх (збереження за лексемами *росіянин, російський* кодифікованих значень).

Після 24 лютого 2022 р. з високою частотністю в ефірі та на вебресурсах НСТУ вживане словосполучення *хороший руський* 'росіянин, що не підтримує політики російської держави': *Здається, що коли переможемо, мине рік-два, і українці знову заговорять «а може, цей **руський** не такий вже поганий, а цей взагалі **хороший**?»*; *Прикриття російською культурою, що «не всі **руські** погані», – так вони привели країну до цього стану, тому мають нести колективну відповідальність, як нацисти після другої світової* (обидві ілюстрації взято з одного інтерв'ю зі збереженням усіх особливостей текстового оформлення, СК, 12.04.2022). Тиск російської лексико-семантичної системи через поняття, виражені рос. *русский, хороший русский*, виявився настільки сильним, що навіть президент В. Зеленський у своїх офіційних зверненнях та інтерв'ю вживає іменник *руский* у значенні 'росіянин'. 4 травня 2025 р. під час спільної пресконференції з президентом Чехії П. Павлом В. Зеленський заявив: *«Віри немає. Провокації можуть бути. Але це залежить від **рускіх**. <...> **Рускі** повинні знати, що ми розраховуємо на три мільйони артилерійських снарядів»* (Пресконференція, 04.05.2025). Цю новину вже у форматі писемного тексту інформаційні агентства подавали в редакційній формі: *Є не тільки “чеська ініціатива”. Ми вдячні за неї. Але **росіяни** мають знати, що ми розраховуємо на 3 мільйони артилерійських снарядів* (Україна розраховує, 04.05.2025). Привертає увагу факт, що в останньому запитанні, яке прозвучало на проаналізованій пресконференції, кореспондентка також використала лексему *руский* у значенні 'російський': *«Чи могли б Ви прокоментувати сьогоднішню заяву Владіміра Путіна про те, що примирення між українським і **руским** народом неминуче?»*. (На жаль, установити, хто саме поставив це питання з виразним російським акцентом, не вдалося.)

Найбільша проблема виникає з відтворенням в українських текстах російської номінації *русский мир*. Тривалий час в ефірі УР уживали форму *русь-*

² Ідеться про Миколу Касаткіна (1836–1912) – російського місіонера в Японії, засновника Православної церкви Японії, уродженця Смоленщини, святого Російської православної церкви.

кий мир: Злочинець мав захищати **руський мир** (УР, 26.01.2015). Проте з 2022 р. в новинах на Першому каналі УР запанувала форма *руський мір* як неперекладна одиниця. Причому засвідчено навіть форму Р. відм. одинини *рускава міра*. Номінація державної ідеології *руський мир* набула ознак реалії для російської мови, і саме через це розглядана одиниця потрапляє до інших мов світу у формі, наближеній до прототипу джерела. Навіть у грецьких текстах Вселенського патріархату найменування подають через транслітерацію латинськими літерами, це свідчить про те, що одиниця однозначно набула статусу реалії: Συμμετέχει ενεργά στην προώθηση της ιδεολογίας του **Rousskii Mir**, του Ρωσικού Κόσμου, σύμφωνα με την οποία γλώσσα και θρησκεία καθιστούν δυνατό τον καθορισμό ενός συνεκτικού συνόλου που θα περιλαμβάνει τη Ρωσία, την Ουκρανία, τη Λευκορωσία καθώς και τα άλλα εδάφη της πρώην Σοβιετικής Ένωσης και της διασποράς (Οικουμενικός Πατριάρχης, 09.12.2022). Зрозуміло, що через посередництво англійської мови найменування *Rousskii mir* закріпиться в більшості мов світу. Утім, для української мови запозичення в такій формі вкрай небажане, адже це фактично призводить до розхитування лексико-семантичної підсистеми (під впливом російської та англійської мов). Немає жодної рації закріплювати в українській мові форму *руський мир* (*руський мір*, *руський мір*) як нормативну, оскільки іменник / прикметник *руський* на синхронічному рівні епідигматично пов'язаний з *Руссю*, а не *Росією*.

В українській релігійній літературі номінація вже закріпилася як неперекладна реалія з максимальним збереженням орфоепічних характеристик російського джерела. Скажімо, у казаннях митрополита Епіфанія (Думенка), патріарха Святослава (Шевчука), інших офіційних зверненнях християнських церков назва ідеології регулярно відтворювана в лапках, що ще більше підкреслює її характер реалії: *І ми віримо, що попри всю силу сучасного фараона, попри всю облесливість новітніх волхвів «русского міра», з допомогою Божою і наш народ та Церква Українська остаточно звільняться від московського рабства* (Слово Митрополита Епіфанія, 03.02.2026); *10 січня 2024 року Блаженніший Святослав, Отець і Глава Української Греко-Католицької Церкви, взяв участь у засіданні глав та уповноважених представників християнських Церков України, на якій було прийнято «Звернення Християнських Церков України» щодо засудження агресивної ідеології «руський мір»* (Християнські Церкви України, 11.01.2024); *Розпалювання ворожнечі та ведення війни на основі ідеології «русского міра» порушує*

християнські принципи та протирічить духовним нормам, які має втілювати Церква (Звернення християнських церков, 11.01.2024).

Некритичне запозичення російських мовних форм призводить не лише до введення в систему української мови чужих фонетичних і морфологічних елементів російської лексики, а й до цілковитих непорозумінь. Наприклад, у заголовку *У Вільнюсі релігієзнавці та церковні діячі обговорили роль РПЦ МП та **русского міра** у виправданні війни Росії проти України* (У Вільнюсі, 27.02.2026), поданому на вебсторінці Релігійно-інформаційної служби України, найменування ідеології графічно оформлене так, що елемент *міра* сприйманий в українському тексті як форма Р. відм. іменника *міро* 'запашна олива, яку використовують у християнських церковних обрядах' (Миро).

IV. Зрушення в лексико-семантичному полі етнізмів української мови

Етнізм *москаль* у радянській кодифікації був кваліфікований як застарілий (Словник української мови (1970–1980)). До повномасштабного вторгнення Росії в Україну в літературній мові його кодифікували вже як розмовний елемент з дефініцією «неофіційна, побутова назва росіянина» (Москаль). Після сучасних тенденцій в українському узусі важко сказати, яка стилістична характеристика закріпиться за цією одиницею в найближчому часі. Зрозуміло одне: певний час елементи *росіянин* і *москаль* в публіцистичному стилі будуть конкурувати як стилістично рівновартісні одиниці. Про це свідчать численні приклади з ефірів суспільного мовника. При цьому помітна яскрава тенденція до актуалізації синонімічної лексики *московит* 'росіянин', яка в радянські часи навіть не була лексикографована. Фактично в узусі як синоніми функціонують одиниці *російський*, *московський*, *московитський* і *руснявий*. Зрозуміло, що тільки перший прикметник з переліку кодифікований як стилістично нейтральний елемент (це саме застереження стосується також і вихідних одиниць): *Ракети С-300 випустили з території Белгородської області **Росії**; **Московські** ракети влучили в житловий будинок; **Російське** військо обстріляло територію Сумської області; **Московити** ніяк не можуть визначитися із проведенням референдуму; Відбили спробу наступу **російських** окупантів; Кількість знищених **москалів** перевищила 50 тисяч* (УР, 06.09.2022; у межах одного випуску новин); *Московити обстріляли; Значних утрат **москалі** зазнали на території; **Росіяни** понівечили школу, лікарню; Опинився під обстрілом **москалів**; Утрати **російської** армії оприлюднив Генштаб* (УР, 08.09.2022;

у межах одного випуску новин); *Понад сто ракет випустили московити по Нікопольській громаді* (УР, 20.09.2022); *Московити провели обстріл; Росіяни зазнають утрат; Утрати російської армії; Зі ствольної артилерії московити вдарили по Нікополю* (УР, 21.09.2022; у межах одного випуску новин). *Ось така воронка лишилася після прильоту руснявої ракети* (ТСН-ЄН, 20.09.2022). Привертає увагу той факт, що у 2025 р. в новинах НСТУ істотно переважали номінації *росіяни* та *російський*. Очевидно, це треба пояснювати на рівні масової свідомості мовців своєрідною нормалізацією зла, яке на четвертому році війни вже не потребувало яскраво забарвлених конотативних номінацій.

Висновки. У межових ситуаціях зростає роль конотації у структурі лексичного значення, оскільки це продиктоване лінгвопрагматичними стратегіями комунікації привернути максимальну увагу слухача та базовими потребами людської психіки надати своєму страхові вербального

емоційного вираження, рівноцінного невербальному захистові або нападові. Тому під час війни прагнення дистанціюватися від ворога породжує появу багатьох синонімічних яскраво конотованих номінацій для позначення супротивника. В українському узусі впродовж 2014–2025 рр. механізми номінації змінювалися залежно від ступеня напруження бойових дій на фронті та в тилу, а також від розуміння в медіасередовищі, наскільки можна вживати в публічному просторі конотативно забарвлені одиниці субстандартного походження. Цей процес не завершений, він триває й нині. Такі способи номінації базовані на очудненні ворога, що часто переходить у знеособлення й дегуманізацію. Проте, як показує проаналізований матеріал, в узусі наявні ще й інші тенденції: через бажаний для багатьох мовців механізм відштовхування від російських базових моделей, навпаки, відбувається запозичення російських мовних форм, як-от фонетичних і морфологічних рис реалій російської мови, російських антропонімів тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю. Скільки можна оперувати терміном «пострадянський»? 27.11.2021. URL: <https://surl.li/bvxngy> (дата звернення: 28.12.2021).
2. Дем'янчук Ю. І. Лінгвістика війни: виникнення, концептуалізація та вектори подальшого розвитку. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Т. 36 (75). № 3. Ч. 1. С. 220–236.
3. Забужко О. Країна без своєї історії не стане регіональним лідером. *Українська правда. Життя*. 2015. URL: <https://surl.li/ytseas> (дата звернення: 17.03.2017).
4. Забужко О. Післяслово до київського візиту Алексієвич. *DW*. 17.04.2016. URL: <https://surl.li/ncrzdo> (дата звернення: 17.03.2017).
5. Звернення християнських церков України щодо засудження агресивної ідеології «руського міра». *Інститут релігійної свободи*. 11.01.2024. URL: <https://irs.in.ua/p/176> (дата звернення: 11.01.2024).
6. Мельничук О. С. Розвиток мови як реальної системи. *Мовознавство*. 1981. № 2. С. 22–34.
7. Миро. *Словник української мови online*. URL: <https://surl.li/vmoslm> (дата звернення: 20.02.2026).
8. Москаль. *Словник української мови online*. URL: <https://surl.li/xfbfxx> (дата звернення: 20.02.2026).
9. Пономаренко В. Семантична еволюція кодифікованих іншомовних запозичень в українській мові XXI ст. *Мовознавство*. 2025. № 2. С. 3–18.
10. Пресконференція Володимира Зеленського й Петра Павела за підсумками зустрічі в Празі. 04.05.2025. URL: <https://surl.li/dscwbo> (дата звернення: 28.01.2026).
11. Скопніченко О. І. Полісемія одиниці *руський* у текстах Агатангела Кримського крізь призму сучасного лексичного наповнення. *До 150-річчя від дня народження академіка А. Ю. Кримського : матеріали Міжнародної наукової конференції (Київ, 19 – 20 жовтня 2021 р.)*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика, 2021. С. 48–57.
12. Слово Митрополита Епіфанія в день відзначення сьомої річниці інтронізації. *Православна церква України*. 03.02.2026. URL: <https://surl.li/sefisp> (дата звернення: 03.02.2026).
13. Тараненко О. О. Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець XX – початок XXI ст.). Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 248 с.
14. У Вільнощі релігійознавці та церковні діячі обговорили роль РПЦ МП та руського мира у виправданні війни Росії проти України. *Релігійно-інформаційна служба України*. 27.02.2026. URL: <https://surl.li/retaky> (дата звернення: 27.02.2026).
15. Україна розраховує отримати у цьому році загалом 3 мільйони артилерійських снарядів від американських та європейських партнерів. 04.05.2025. *Укрінформ*. URL: <https://surl.li/aotdgs> (дата звернення: 28.01.2026).
16. Християнські Церкви України засудили ідеологію «руський мир». *Українська греко-католицька церква*. 11.01.2024. URL: <https://surl.li/baezpd> (дата звернення: 11.01.2024).
17. Οικουμενικός Πατριάρχης: Πηγή των προβλημάτων είναι η εργαλειοποίηση της θρησκείας από πρόσωπα που συχνά δεν έχουν πραγματική πίστη. 09.12.2022. URL: <https://surl.li/hjqelq> (дата звернення: 09.12.2022).

REFERENCES

1. Andrukhovych Yu. (2021) Skilky mozna operuvaty terminom «postradianskyi»? [How Long Can We Use the Term “Post-Soviet”?]. 27.11.2021. URL: <https://surl.li/bvxngy> (date of access: 28.12.2021). [in Ukrainian].
2. Demianchuk Yu. I. (2025) Linhvistyka viiny: vynykennia, kontseptualizatsiia ta vektory podalshoho rozvytku [Linguistics of War: Emergence, Conceptualization and Vectors of Further Development]. Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka. Vol. 36 (75). No. 3. Part 1. 220–236. [in Ukrainian].
3. Zabuzhko O. (2015) Kraina bez svoiei istorii ne stane rehionalnym liderom [A Country Without Its Own History Will Not Become a Regional Leader]. Ukrainska pravda. Zhyttia. URL: <https://surl.li/ytseas> (date of access: 17.03.2017). [in Ukrainian].
4. Zabuzhko O. (2016) Pisliaslovo do kyivskoho vizytu Aleksiievych [Afterword to Alexievich's Visit to Kyiv]. DW [Deutsche Welle]. 17.04.2016. URL: <https://surl.li/ncrzdo> (date of access: 17.03.2017). [in Ukrainian].
18. 5. Zvernennia khrystyianskykh tserkov Ukrainy shchodo zasudzhennia ahresyvnoi ideolohii «russkoho mira» (2024) [Appeal of the Christian Churches of Ukraine Regarding the Condemnation of the Aggressive Ideology of the “Russian World”]. Instytut relihiinoi svobody. 11.01.2024. URL: <https://irs.in.ua/p/176> (date of access: 11.01.2024). [in Ukrainian].
5. Melnychuk O. S. (1981) Rozvytok movy yak realnoi systemy [The Development of Language as a Real System]. Movoznavstvo. No. 2. 22–34. [in Ukrainian].
6. Myro. Slovyk ukrainskoi movy online [Dictionary of the Ukrainian Language Online]. URL: <https://surl.li/vmoslm> (date of access: 20.02.2026). [in Ukrainian].
7. Moskal. Slovyk ukrainskoi movy online [Dictionary of the Ukrainian Language Online]. URL: <https://surl.li/xfbfwx> (date of access: 20.02.2026). [in Ukrainian].
8. Ponomarenko V. (2025) Semantychna evoliutsiia kodyfikovanykh inshomovnykh zapozychen v ukrainskii movi XXI st. [Semantic Evolution of Codified Loanwords in the Ukrainian Language of the 21st Century]. Movoznavstvo. No. 2. 3–18. [in Ukrainian].
9. Preskonferentsiia Volodymyra Zelenskoho y Petra Pavela za pidsumkami zustrichi v Prazi (2025) [Press Conference of Volodymyr Zelenskyy and Petr Pavel Following the Meeting in Prague]. 04.05.2025. URL: <https://surl.li/dscwbo> (date of access: 28.01.2026). [in Ukrainian].
10. Skopnenko O. I. (2021) Polisemiia odyntsi ruskyi u tekstakh Ahatanhela Krymskoho kriz pryzmu suchasnoho leksychnoho napovnennia [Polysemy of the Unit ruskyi in the Texts of Ahatanhel Krymskyi through the Prism of Modern Lexical Content]. Do 150-richchia vid dnia narodzhennia akademika A. Yu. Krymskoho: materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii (Kyiv, 19–20 zhovtnia 2021 r.). Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka», 2021. 48–57. [in Ukrainian].
11. Slovo Mytropolyta Epifaniia v den vidznachennia somoi richnytsi intronizatsii (2026) [Address of Metropolitan Epiphanius on the Seventh Anniversary of His Enthronement]. Pravoslavna tserkva Ukrainy [Orthodox Church of Ukraine]. 03.02.2026. URL: <https://surl.li/sefisp> (date of access: 03.02.2026). [in Ukrainian].
12. Taranenko O. O. (2015) Aktualizovani modeli v systemi slovotvorennia suchasnoi ukrainskoi movy (kinets XX – pochatok XXI st.) [Updated Models in the Word-Formation System of the Modern Ukrainian Language (Late 20th – Early 21st Century)]. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. 248 p. [in Ukrainian].
13. U Vilniusi relihiieznavtsi ta tserkovni diiaci obhovoryly rol RPTs MP ta russkoho mira u vypravdanni viiny Rosii proty Ukrainy (2026) [In Vilnius, Religious Scholars and Church Figures Discussed the Role of the Russian Orthodox Church (Moscow Patriarchate) and the “Russian World” in Justifying Russia's War against Ukraine]. Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy. 27.02.2026. URL: <https://surl.li/retaky> (date of access: 27.02.2026). [in Ukrainian].
14. Ukraina rozrakhovuie otrymaty u tsomu rotsi zahalom 3 miliony artyleriiskykh snariadiv vid amerykanskykh ta yevropeiskykh partneriv (2025) [Ukraine Expects to Receive a Total of 3 Million Artillery Shells This Year from American and European Partners]. Ukrinform. 04.05.2025. URL: <https://surl.li/aotdgs> (date of access: 28.01.2026). [in Ukrainian].
15. Khrystyianski Tserkvy Ukrainy zasudyly ideolohiiu «russkii mir» [Christian Churches of Ukraine Condemned the Ideology of the “Russian World”]. (2024) Ukrainska hreko-katolytska tserkva [Ukrainian Greek Catholic Church]. 11.01.2024. URL: <https://surl.li/baezpd> (date of access: 11.01.2024). [in Ukrainian].
16. Oikoumenikos Patriarches: Pigi ton provlimaton einai i ergaleiopoisi tis thriskias apo prosopa pou sychna den echoun pragmatiki pisti (2022) [Ecumenical Patriarch: The Source of the Problems Is the Instrumentalization of Religion by Persons Who Often Do Not Have Genuine Faith]. 09.12.2022. URL: <https://surl.li/hjqelq> (date of access: 09.12.2022). [in Greek].

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 СОВТИС,

orcid.org/0000-0001-6025-545X

доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови та славістики

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) natalia.sovtis@rshu.edu.ua

Наталія ПАВЛЮК,

orcid.org/0000-0002-4456-5682

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української мови та славістики

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) nataliia.pavliuk@rshu.edu.ua

УКРАЇНСЬКА ТЕРМІНОЛОГІЯ В СИСТЕМІ ЛІНГВІСТИЧНОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У статті здійснено аналіз української наукової термінології як важливого лінгвістичного інструмента сучасних наукових досліджень. Актуальність проблематики зумовлена динамічним розвитком науки, інтеграцією української наукової комунікації у міжнародний простір, розширенням міждисциплінарних контактів і посиленням статусу української мови як мови сучасного наукового дискурсу. У цьому контексті наукову термінологію розглянуто як ключовий елемент, що забезпечує чіткість та концептуальну впорядкованість наукового тексту.

У роботі окреслено основні теоретичні засади функціонування терміна та термінологічної системи, проаналізовано особливості формування та розвитку української наукової термінології, а також окреслено основні проблеми її сучасного використання. Зосереджено увагу на питаннях термінологічної варіантності, міжмовних впливів, балансу національних і запозичених терміноодиниць, а також на дотриманні принципів унормування та системності. Наголошено, що порушення термінологічної точності негативно впливає на якість наукового тексту, ускладнює інтерпретацію результатів дослідження, а також знижує ефективність наукової комунікації.

Особливий акцент зроблено на інструментальному потенціалі української наукової термінології у процесі пізнання, концептуалізації наукових явищ і представлення результатів дослідження. Підкреслено її роль у формуванні академічної культури, розвитку аналітичного мислення та здатності до аргументованого наукового висловлення. Доведено, що свідоме й коректне використання термінологічного апарату є необхідною умовою якісної наукової діяльності незалежно від галузі дослідження.

Матеріали статті можуть бути корисними для науковців, викладачів і здобувачів освіти, які працюють у сфері гуманітарних та міждисциплінарних досліджень, а також для всіх, хто зацікавлений у проблемах української мови науки й удосконаленні культури наукового мовлення.

Ключові слова: українська наукова термінологія, термін, термінологічна система, лінгвістичний інструментарій, переклад, наукове дослідження, академічна комунікація, академічне письмо, професійна мовна підготовка, історія української термінології.

Natalia SOVTYS,

orcid.org/0000-0001-6025-545X

Doctor of Philology,

Professor at the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies

Rivne State University of the Humanities

(Rivne, Ukraine) natalia.sovtis@rshu.edu.ua

Natalia PAVLYUK,

orcid.org/0000-0002-4456-5682

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies

Rivne State University of the Humanities

(Rivne, Ukraine) nataliia.pavliuk@rshu.edu.ua

UKRAINIAN TERMINOLOGY IN THE SYSTEM OF LINGUISTIC TOOLS OF SCIENTIFIC RESEARCH

The article provides a comprehensive analysis of Ukrainian scientific terminology as an essential linguistic tool of contemporary scientific research. The relevance of the topic is determined by the dynamic development of science, the internationalisation of scholarly communication, the expansion of interdisciplinary links, and the growing role of the Ukrainian language as a fully functional language of scientific cognition. In this context, scientific terminology is viewed not merely as a set of specialised names, but as a system-forming component that ensures precision, logical coherence, and conceptual organisation of scientific thinking.

The study outlines the theoretical foundations of the functioning of terms and terminological systems, analyses the specific features of the formation and development of Ukrainian scientific terminology, and identifies the main challenges of its contemporary use. Particular attention is paid to issues of terminological variation, interlingual influence, the correlation between national and borrowed terminological units, as well as the necessity of adhering to the principles of standardisation and systemic consistency. It is emphasised that violations of terminological accuracy negatively affect the quality of scientific texts, complicate the interpretation of research results, and reduce the effectiveness of scholarly communication.

Special emphasis is placed on the instrumental potential of Ukrainian scientific terminology in the processes of cognition, conceptualisation of scientific phenomena, and presentation of research findings. Its role in shaping academic culture, developing analytical thinking, and fostering the ability to produce well-argued scientific discourse is highlighted. It is argued that conscious and accurate use of terminological apparatus is a necessary condition for high-quality scientific activity regardless of the field of research.

The materials of the article may be useful for scientists, professors and students in the field of humanitarian and interdisciplinary research, as well as for everyone who is interested in the problems of the Ukrainian language of science and the improvement of the culture of scientific speech.

Key words: *Ukrainian scientific terminology, term, terminological system, linguistic tools, translation, scientific research, academic communication, academic writing, professional language training, history of Ukrainian terminology.*

Українська термінологія має значення не лише для наукової комунікації, а й для забезпечення цілісного соціокультурного поступу та освітнього процесу. Вона слугує засобом формування мовної картини світу, сприяє чіткості висловлювань і якості професійного спілкування. Водночас сучасний стан української наукової мови має низку викликів: паралельне використання дублетних термінів, надмірне поширення кальок та англіцизмів, а також відсутність єдиних стандартів у різних галузях знань. Такі тенденції створюють труднощі для науковців та перекладачів, знижують ефективність міжнародної

комунікації, а також ускладнюють навчальний процес. У цьому контексті унормування термінології постає як одне з ключових завдань сучасної мовної політики та наукової практики.

Упорядкування термінології передбачає здійснення таких етапів: уніфікація, унормування, кодифікація та гармонізація. Українські термінознавці активно працюють над виробленням принципів і методів, які дозволяють реалізувати ці процеси на практиці (Боярова, 2007; Васенко, 2008; Казимиrowa, Туровська, Яценко, 2023; Кочан, 2023; Кушлага, 2021).

Метою дослідження є комплексний аналіз історичних передумов і сучасних викликів розвитку української термінології, висвітлення актуальних проблем її функціонування та обґрунтування практичних шляхів унормування. Особливий акцент здійснено на ролі термінологічної стандартизації як ключового чинника якісного навчання в закладах освіти та успішної інтеграції української науки в міжнародний освітній простір.

На думку українських мовознавців, граматична термінологія почала формуватися вже в XVI ст., водночас активне становлення української термінології відбувається в XIX ст., коли на хвилі національного відродження постала гостра потреба сформувавши українську мову науки та освіти. Перші кроки систематизації термінології простежуються у працях українських учених та письменників, які прагнули надати мові статус повноцінного засобу наукового пізнання. Важливу роль у цьому процесі відіграли словники П. Білецького-Носенка, М. Максимовича, а також діяльність «Руської трійці» та Кирило-Мефодіївського братства. Безумовно, розвиток української наукової мови визначався політичними та культурними умовами, які впродовж тривалого часу були репресивними (Валуєвський циркуляр 1863 та Емський указ 1876 року фактично забороняли використання української мови в науковій та освітній сферах). У Галичині, яка перебувала під владою Австро-Угорщини, українська мова мала більше свободи, що сприяло укладанню словників та розвитку наукової лексики. На початку XX століття термінологічна робота активізувалася завдяки Науковому товариству імені Тараса Шевченка у Львові.

Радянський період позначився суперечливими тенденціями, адже в 1920-х роках політика українізації дала поштовх до створення численних термінологічних словників, однак уже в 1930-х роках значну частину термінів було замінено на російські кальки, що призвело до втрати власних традицій та переривання природного розвитку української терміносистеми. Наприкінці 1970-х років – на початку 1980-х років термінознавство остаточно сформувалося як окрема наукова дисципліна з власним поняттєвим апаратом та методологією. У цей час українські дослідження значною мірою орієнтувалися на російську термінознавчу школу.

На межі XX та XXI століть український науковий простір охопив так званий «термінологічний вибух». Цей стрімкий розвиток був зумовлений не лише лінгвістичними потребами, але й нагальними суспільно-політичними змінами. Розбудова державності, модернізація освіти та цифровізація

виробництва вимагали нових мовних інструментів, що стимулювало ґрунтовні термінологічні студії. Дослідники зосередилися на принципах термінотворення, критичному переосмисленню історії національної терміносистеми, пошуку автентичних принципів словотвору та приведенні фахової лексики у відповідність до норм української літературної мови (Казимиrowa, 2023: 8-20).

Постколоніальний період став часом інституційного відродження. Завдяки зусиллям Інституту української мови НАН України та роботі новостворених термінологічних комісій було розпочато системну кодифікацію спеціальної лексики. Важливим кроком стало не лише видання друкованих словників, а й запуск перших електронних баз даних, що забезпечило доступність наукових ресурсів.

Водночас радянська спадщина ще довго нагадувала та й нагадує про себе «фантомними болями» в українській науці. Російські кальки десятиліттями домінували в технічних та наукових сферах, створюючи штучні бар'єри для навчання. Проте найбільшим викликом залишалася синхронізація української термінології з міжнародними стандартами та якісний переклад термінів.

Отже, історія української термінології – це справжня хроніка боротьби за право мати власну мову науки й освіти, що відображає складний шлях від заборон русифікації до поступового утвердження й унормування. Нова сторінка цієї історії пишеться в умовах екстремальних випробувань: пандемія COVID-19, розв'язання Росією повномасштабної війни, яке остаточно перетворило мову та історію на інструменти нашого виживання й ідентичності.

Попри воєнні обставини, наукове життя активно триває. За останні роки вийшла низка словників, підручників, посібників та монографій термінологічної тематики. Ця продукція є результатом плідного діалогу між фахівцями різних галузей та лінгвістами, який відбувається на наукових зібраннях різного рівня. У 2019 році при Державній науково-технічній бібліотеці було створено Термінологічний центр, діяльність якого спрямована на розвиток і стандартизацію української наукової термінології, узгодження її з міжнародними тенденціями та переклад спеціалізованих текстів.

Попри позитивну динаміку, унормування термінології стикається з низкою деструктивних чинників, до яких належить надмірна варіативність та дублетність (наприклад, функціонування запозиченого «маркетинг» та питомого «ринкознавство» або описового «портативний комп'ютер» замість

«ноутбук»), що дезорієнтує фахівців і вносить термінологічну розмитість у навчальні матеріали та офіційну документацію. Також потребують окремого дослідження неадаптовані запозичення, які масово проникають у різні сфери без урахування фонетико-морфологічних норм української мови. Це загрожує не лише порушенням цілісності мовної системи, а й поступовим витісненням автентичної лексики.

Ще однією перешкодою є неузгодженість термінів між різними сферами знань. У лінгвістиці, медицині, праві, техніці, ІТ та інших галузях одне й те саме слово може мати різні значення або переклади (протокол, діагностика, код). Відсутність єдиної міжгалузевої координації призводить до того, що здобувачі й фахівці змушені самостійно орієнтуватися у варіативності, що знижує ефективність навчання та професійної комунікації.

Важливою проблемою залишається й відсутність єдиних стандартів у навчальних матеріалах. У підручниках, наукових статтях і перекладах нерідко пропонуються різні варіанти термінів одного явища. Це ускладнює процес навчання, адже здобувачі змушені здогадуватися, який варіант є правильним. У перекладацькій практиці така непослідовність призводить до втрати точності й зниження авторитетності українських текстів. Особливо строката ситуація спостерігається в електронних ресурсах: онлайн-курсах, блогах, медіа, де автори керуються власними уподобаннями.

На особливу увагу заслуговує й соціально-психологічний аспект. Частина суспільства схильна сприймати іноземні терміни як «модні» та престижні, що гальмує поширення питомих українських відповідників. Водночас надмірна пуритична позиція зазнає критики з боку молоді, яка живе в глобалізованому інформаційному просторі. Як бачимо, сучасна українська термінологія потребує балансу між відкритістю до нових запозичень і збереженням власної мовної ідентичності.

Зважаючи на окреслені тенденції, суттєвих трансформацій зазнала й терміносистема української лінгводидактики. Протягом останніх десятиріч вона збагатилася новими дефініціями, запозиченими з європейських та американських освітніх моделей, що стало прямим наслідком глобалізації (*кредитно-модульна система, компетентнісний підхід, інтерактивні технології, портфоліо, постер, стейкхолдер*). Специфічною ознакою сучасного освітнього дискурсу стало також масове вживання аббревіатур, пов'язаних із реформуванням контролю якості освіти: *ЄВІ – єдиний вступний іспит (для вступу в магістратуру, з іноземної мови), ЄФВВ – єдине фахове*

вступне випробування (для магістратури за спеціальністю), УЦОЯО – Український центр оцінювання якості освіти (організатор тестувань, зокрема ЗНО/НМТ), НМТ – національний мультипредметний тест (нова форма вступного оцінювання, запроваджена замість ЗНО у воєнний час). Важливим вектором стало унормування слововживання у терміносполуках: замість конструкцій із прийменником *з* (*урок з морфології*», *«підручник з української мови»*) рекомендовано безприйменникові форми (*урок морфології*», *«підручник української мови»*), що цілком відповідає внутрішнім законам української мови. Окрім того, з активного вжитку послідовно вилучаються лексичні кальки, нав'язані іноземним впливом, насамперед російським. Наприклад, термін *перебіг уроку* витісняє *хід уроку*, а замість поширеного вислову *відкритий урок*, запропоновано *показовий урок*. Подібні зміни стосуються й лексеми *недолік*, яку в лінгводидактичному контексті доцільно замінювати семантично точнішими відповідниками: *вада, помилка, огріх* (Омельчук, 2015).

Окрім лінгвістичних проблем, виникають питання з перекладом термінів. Основна складність – не лише підібрати еквівалент, а точно передати нове поняття так, щоб воно адаптувалося до української освітньої системи. Те, що є усталеним, наприклад, в англійській, німецькій чи польській мовах, може мати інше значення в українському середовищі, тому важливим є комплексний підхід, який поєднує стандартизацію термінології, розуміння контексту та культурну адаптацію. Наприклад, певні труднощі виникають під час перекладу назв професорсько-викладацького складу, де рекомендовано використовувати такі відповідники: *lecturer – викладач, senior lecturer – старший викладач, associate professor – доцент, professor – професор* (Хуртак, 2024: 268-269). Однак потрібно пам'ятати, що в польській школі впродовж тривалого часу усталеною формою звертання до вчителя була лексема *profesor*, а слово *lekcja* фіксується зі значенням *урок*.

На нашу думку, унормування термінології має й міжнародний вимір. Для того, щоб українська наука й освіта були конкурентоспроможними та зрозумілими у світі, необхідно мати чіткі й узгоджені терміни, які легко й адекватно можна перекладати й використовувати у світовій науковій практиці. Особливого значення має процес відповідності українських терміносистем до міжнародних стандартів ISO та регламентів ЄС. Державна політика у сфері термінотворення сьогодні реалізується через низку стратегічних завдань, зокрема виконання Закону «Про забезпечення функціонування україн-

ської мови як державної» та діяльність Технічного комітету стандартизації науково-технічної термінології. Важливу роль у цьому процесі відіграють наукові інституції. Зокрема, діяльність Інституту української мови НАН України, а також робота термінологічних об'єднань при закладах вищої освіти та профільних організаціях, спрямована не лише на лексикографічну фіксацію нових термінів, а й на формування єдиних методичних стандартів їхнього вживання. Пріоритетним напрямом розвитку сучасної терміносистеми є розроблення цифрових платформ та відкритих баз даних. В умовах глобальної цифровізації саме онлайн-словники, спеціалізовані портали та інтерактивні бази знань не лише дають миттєвий доступ до інформації, а й дозволяють швидко адаптувати термінологічний фонд до стрімких змін у науці й освіті, сприяють поширенню унормованих термінів. Особливо це важливо в умовах дистанційного та змішаного навчання.

Упорядкована термінологія посідає важливе місце в сучасному навчальному процесі, оскільки забезпечує чіткість і професійну точність у спілкуванні, а також допомагає здобувачам освіти впевнено почуватися в умовах академічної мобільності. Це особливо важливо на сучасному етапі, коли майбутні фахівці повинні засвоїти величезний обсяг нових понять у різних сферах. У професіях, де кожне слово має значення, будь-яка неточність у термінах може призвести до серйозних помилок.

Саме тому ми пропонуємо впровадження в освітній процес системи визначених нами *практичних завдань*, спрямованих на формування термінологічної культури здобувачів освіти з огляду на цифрові технології та елементи гейміфікації, яка розроблена з урахуванням сучасних підходів до цифрової дидактики та формування професійних компетентностей. В її основу покладено дослідження українських термінологічних та дидактичних шкіл (Київська школа наукового й фахового мовлення, Інститут української мови НАН України та ін.): *навігаційно-термінологічні завдання, аналітико-редакторські завдання, гейміфіковані термінологічні завдання, ситуаційно-професійні завдання*.

До першої групи належать *навігаційно-термінологічні завдання*, метою яких є формування навичок роботи з цифровими словниками та термінологічними порталами. Здобувачі мають знаходити нормативні варіанти термінів, порівнювати їхню фіксацію у різних цифрових джерелах та оцінювати доцільність використання у науковому тексті.

Другу групу становлять *аналітико-редакторські завдання*, спрямовані на формування критичного мислення та навичок роботи з фаховими текстами. Здобувачам пропонується редагувати уривки наукових чи навчальних матеріалів, виявляти неточності в термінології, вилучати кальковані або застарілі мовні одиниці, оцінювати та аргументувати вибір нормативного варіанта.

Окреме місце посідають *гейміфіковані термінологічні завдання*, які реалізуються у форматі онлайн-квізів, термінологічних батлів або навчальних квестів із застосуванням цифрових платформ. Такі завдання мотивують здобувачів освіти та сприяють засвоєнню термінологічної лексики в інтерактивному форматі.

Важливим елементом є також *ситуаційно-професійні завдання*, які передбачають моделювання реальних умов професійної комунікації та академічної мобільності. Здобувачам запропоновано зіставити українські та іншомовні терміни, пояснити професійні поняття та терміни для міжнародної аудиторії.

Запровадження окресленої системи практичних завдань сприяє трансформації української термінології з абстрактної категорії в дієвий інструмент професійної підготовки та наукової комунікації в умовах цифрової освіти.

Отже, унормування української термінології є важливим не лише з метою упорядкування професійних знань, але й дієвим фактором інтеграції української освіти в міжнародний науковий простір. Сучасна система вищої освіти орієнтована на формування фахівців, які здатні не лише оперувати знаннями й навичками, а й усвідомлювати закономірності формування наукових понять та коректно застосовувати фахову термінологію у професійній діяльності.

З цією метою у закладах вищої освіти України зберігається практика викладання дисциплін термінологічного спрямування. Наприклад, здобувачі спеціальності «Видавнича справа та редагування» опановують нормативні курси «Сучасна українська термінологія», «Термінологічне редагування». На гуманітарних факультетах пропонуються дисципліни основного та вибіркового циклу – «Основи наукових досліджень», «Основи термінознавства» чи «Українське термінознавство». Технічні спеціальності інтегрують термінологічні аспекти в курсі «Українська мова (за професійним спрямуванням)», доктори філософії розглядають терміни в процесі вивчення дисципліни «Українська наукова мова».

Висновки. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що українська терміносистема є ціліс-

ним мовним механізмом, який забезпечує точність і логічність наукового продукту та формує належний рівень професійної комунікації. Її функціонування як лінгвістичного інструментарію наукових досліджень підтверджує важливість вивчення терміна як базової одиниці фахового мовлення.

У роботі обґрунтовано, що сучасний розвиток української термінологічної лексики зумовлений процесами міждисциплінарної інтеграції та глобалізації наукового дискурсу, що, з одного боку, розширює її ресурси, а з іншого – провокує проблеми виникнення термінологічної синонімії, іншомовних впливів і неузгодженості терміновживання,

що негативно позначається на якості наукового тексту та ефективності фахового спілкування.

Отже, свідоме та коректне використання термінологічного апарату є необхідною умовою якісної наукової діяльності. Термінологічна грамотність фахівця нерозривно пов'язана з академічною культурою й умінням аргументовано та грамотно презентувати результати дослідження. У цьому контексті актуальним, на нашу думку, є подальше вдосконалення процесів унормування української наукової термінології, створення інноваційних термінологічних ресурсів та формування термінологічної компетентності у вищій школі, що сприятиме поступу української мови науки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боярова Л. Динамічна теорія норми в сучасній термінології. *Українська термінологія і сучасність* : зб. наук. праць / відп. ред. Л. О. Симоненко. Київ : КНЕУ, 2007. Вип. VII. С. 43–47.
2. Васенко Л. А., Дубічинський В. В., Кримець О. М. Фахова українська мова: навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 312 с.
3. Д'яков А. С., Кияк Т. Р., Куделько З. Б. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти. Київ : Вид. дім «КМ Academia», 2000. 218 с.
4. Казимирова І. А., Туровська Л. В., Яценко Н. О. Українське теоретичне термінознавство на тлі слов'янського досвіду. Київ : Інститут української мови НАН України, 2023. 256 с.
5. Кияк Т. Аспекти впорядкування термінології. *Українська термінологія і сучасність* : зб. наук. праць / відп. ред. Л. О. Симоненко. Київ : КНЕУ, 2007. Вип. VII. С. 14–18.
6. Кочан І. Українське термінознавство кінця XX – перших десятиріч XXI століття. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, Vol. XI/1: 2023, pp. 55–70.
7. Кушлаба М. Українське термінознавство: проблеми становлення. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*, 2021. Вип. 39(2). С. 112–118.
8. Омельчук С. А. Українська лінгводидактична термінологія з погляду нормативності. *Українська мова*, 2015. № 1. С. 85–94.
9. Проблеми української термінології. *Збірник наукових праць учасників XVII Наукової конференції «СловоСвіт 2022»*. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2022. С. 45–53.
10. Хуртак І. В., Столярська О. В., Черкащенко О. М. Сучасна освітня термінологія в аспекті перекладу на українську мову з німецької та англійської. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 2024. Том 35 (74). С. 266–270.

REFERENCES

1. Shestakova S., Sukhomlynova O., Zadorina O. (2023) Akademichna dobrochesnist : praktyka dotrymanna u zarubiznykh krainakh. [Dynamic theory of norms in modern terminology. Ukrainian terminology and modernity] *Molod i rynok*, 24. 199–205. [in Ukrainian].
2. Vasenko L. A., Dubichynskyi V. V., Krymets O. M. (2008) Fakhova ukrainska mova: navchalnyi posibnyk. [Specialized Ukrainian Language: Textbook] Kyiv : Tsentr uchbovoi literatury, 312. [in Ukrainian].
3. Diakov A. S., Kiyak T. R., Kudelko Z. B. (2000) Osnovy terminotvorennia: semantychni ta sotsiolingvistychni aspekty. [Fundamentals of Term Formation: Semantic and Sociolinguistic Aspects] Kyiv : Vyd. dim «KM Academia», 218. [in Ukrainian].
4. Kazymyryova I. A., Turovska L. V., Yatsenko N. O. (2023) Ukrainske teoretychne terminoznavstvo na tli slovianskoho dosvidu. [Ukrainian theoretical terminology against the background of Slavic experience] Kyiv : Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy, 256. [in Ukrainian].
5. Kiyak T. (2007) Aspekty vporiadkuvannia terminolohii. *Ukrainska terminolohiia i suchasnist* : zb. nauk. prats / vidp. red. L. O. Symonenko. [Ukrainian terminology and modernity] Kyiv : KNEU, VII. 14–18. [in Ukrainian].
6. Kochan I. (2023) Ukrainske terminoznavstvo kintsia XX – pershykh desiatyrych XXI stolittia. [Ukrainian Terminology of the Late 20th – Early 21st Centuries] *Studia Ukrainica Posnaniensia*, XI/1. 55–70. [in Ukrainian].
7. Kushlaba M. (2021) Ukrainske terminoznavstvo: problemy stanovlennia. [Ukrainian Terminology: Problems of Formation] *Aktualni problemy humanitarnykh nauk*, 39(2). 112–118. [in Ukrainian].
8. Omelchuk S. A. (2015) Ukrainska lingvodydaktychna terminolohiia z pohliadu normatyvnosti. [Ukrainian linguodidactic terminology from the point of view of normativity] *Ukrainska mova*. 1. 85–94.
9. Problemy ukrainskoi terminolohii. (2022) [Problems of Ukrainian Terminology] *Zbirnyk naukovykh prats uchastykiv XVII Naukovoї konferentsii «SlovoSvit 2022»*. Lviv : Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki, 45–53.
10. Khurtak I. V., Stoliarska O. V., Cherkashchenko O. M. (2024) Suchasna osvittia terminolohiia v aspekti perekladu na ukrainsku movu z nimetskoi ta anhliiskoi. [Modern educational terminology in the aspect of translation into Ukrainian from German and English] *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seria: Filolohiia. Zhurnalistyka*, 35 (74). 266–270.

Дата першого надходження статті до видання: 10.02.2026
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 821.161.2-1.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-35>

Тетяна СТАРОСТЕНКО,

orcid.org/0000-0003-2343-105X

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської філології, докторантка кафедри української літератури та

журналістики імені професора Леоніда Ушкалова

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

(Харків, Україна) *Tinatroickaja@gmail.com*

**МОДУСИ СВОГО-ЧУЖОГО ХРОНОТОПУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ КОРДОНУ
2022 КРІЗЬ ПРИЗМУ ПЛАТОНІВСЬКО-ПІФАГОРІЙСЬКОЇ ТРІАДИ
CHŌRA-GENOS-ВІЙНА (НА МАТЕРІАЛІ ЛІРИЧНОЇ ЗБІРКИ
СЕРГІЯ ЖАДАНА СКРИПНИКІВКА)**

Стаття пропонує інноваційний підхід до аналізу сучасної воєнної поезії через синтез античної філософії та сучасної урбаністичної теорії. На відміну від домінуючих досліджень травми і пам'яті, застосовується платонівсько-піфагорійська тріада *chōra-genos-війна* як аналітична оптика для осмислення онтологічних трансформацій у збірці Сергія Жадана «Скрипниківка». Концептуальним стрижнем стає ідея війни як порушення космічної гармонії сфер та нумерологічної впорядкованості буття, де музична сонастроєність душі й полісу руйнується під тиском воєнного дисонансу. Метою статті є аналіз модусів хронотопу «свій-чужий» у поетичній збірці Сергія Жадана з акцентом на онтологічну реконфігурацію міського простору та ідентичності в реаліях повоєнної дійсності, а також осмислення війни як чинника дисгармонії, що руйнує піфагорійську модель гармонії сфер і нумерологічну впорядкованість буття. Методологічна новизна полягає в поєднанні античної космології з теоріями Баумана про розпад спільноти в умовах *liquid modernity* та концепцією *non-places* Оже, що дозволяє виявити специфіку міграційного досвіду біженців-равликів у просторах вокзального транзиту. Доводиться, що *chōra* переживає радикальної зміни смислових акцентів від платонівського вмістилища впорядкованого космосу до простору екзистенційного розламу, проте зберігає сакралізовані числові коди пам'яті через залізничні топо-си та міські квартали. *Genos* перекодовується з біологічно-етнічної категорії в мовну, що виконує ритуальну функцію повернення мертвих, відсилаючи до Гомерової «Одіссеї» та Вергілієвої «Енеїди». В рамках збірки мова виступає як онтологічна сила, здатна долати бауманівську атомізацію та реактуалізуючи космічну упорядкованість у протистоянні воєнному хаосу. Образ випалених легенів поетів, мовчання та неможливості співу постає маркером радикальної дисгармонії буття; водночас ритм, рима й звукопис набувають функції «засівання» звуку в спустошеному просторі. Опозиція «свій – чужий» у такій перспективі конституюється не в географічному, а в космологічному вимірі через протиставлення музично організованої мови та беззвучного хаосу руйнації.

Природна циклічність у збірці виконує функцію онтологічної опори, що відновлює зв'язок із космічною архітектонікою. Сніг маркує онтологічний злам, передвіщаючи воєнну трансформацію *chōra*. Отримуємо символічний паралелізм: зима=смерть, осінь=сон перед зимою, весна=надія. Мертві, розчинені у природних стихіях (траві) та злиті з природою, стають частиною світової душі згідно з піфагорійською концепцією метемпсихози та платонівською ідеєю *anima mundi*.

Ключові слова: хронотоп, платонівсько-піфагорійська тріада, космічний дисонанс, *anima mundi*, гармонія сфер.

Tetiana STAROSTENKO,

orcid.org/0000-0003-2343-105X

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the English Philology Department, Postdoctoral student at Professor Leonid

Ushkalov's Ukrainian Literature and Journalism Department

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) *Tinatroickaja@gmail.com*

**MODES OF THE NATIVE-ALIEN CHRONOTOPE IN UKRAINIAN BORDER
POETRY AFTER 2022 THROUGH THE PRISM OF THE PLATONIC-
PYTHAGOREAN TRIAD CHŌRA-GENOS-WAR (BASED ON POETIC COLLECTION
“SKRYPNYKIVKA” BY SERHIY ZHADAN)**

The article proposes an innovative approach within the frame of analysis of contemporary wartime poetry by synthesizing ancient philosophy and modern urban theory. Unlike dominant studies of trauma and memory, it applies the Platonic-Pythagorean triad of *chōra-genos-war* as an analytical lens for understanding ontological transformations in the poetry collection “Skrypnivka” by Serhiy Zhadan. The conceptual core centers on war as a disruption of the cosmic

harmony of the spheres and the numerological order of being, in which the musical attunement of soul and polis collapses under the pressure of wartime dissonance. The article aims to analyze the modalities of the “native-alien” chronotope in the poetic collection by Zhadan with emphasis on the ontological reconfiguration of urban space and identity in the realities of post-war existence, as well as viewing war as a factor of disharmony that destroys the Pythagorean model of harmony of the spheres and the numerological order of being. The methodological innovation lies in combining ancient cosmology with Bauman’s theories on the dissolution of community under conditions of liquid modernity and Augé’s concept of non-places, which reveals the specificity of the migratory experience of snail-refugees in railway station transit spaces. It is demonstrated that *chōra* undergoes radical semantic modification from a Platonic receptacle of ordered cosmos to a space of existential rupture, yet preserves sacralized numerical codes of memory through railway *topoi* and city quarters. *Genos* is recoded from a biological-ethnic category into a linguistic one that performs the ritual function of returning the dead, referencing Homer’s “Odyssey” and Virgil’s “Aeneid.” Within the collection, language emerges as an ontological force capable of overcoming Baumanesque atomization and reactivating cosmic order in opposition to wartime chaos. The image of poets’ burnt-out lungs, silence, and the impossibility of singing serves as a marker of radical disharmony of being; simultaneously, rhythm, rhyme, and sound instrumentation function as “sowing” of sound in devastated space. The “native-alien” opposition in this perspective is constituted not geographically but cosmologically through the contrast between musically organized language and the soundless chaos of destruction.

Natural cyclicity in the collection functions as an ontological anchor restoring connection with cosmic architectonics. Snow marks the ontological break, foreshadowing the wartime transformation of *chōra*. A symbolic parallelism emerges: winter = death, autumn = sleep before winter, spring = hope. The dead, dissolved in natural elements (grass) and merged with nature, become part of the world soul according to the Pythagorean concept of metempsychosis and the Platonic idea of *anima mundi*.

Key words: chronotope, Platonic-Pythagorean triad, cosmic dissonance, *anima mundi*, harmony of the spheres.

Постановка проблеми. Аналізуючи «Тімея» як одного з пізніх ключових діалогів Платона (приблизно 360 рік до нашої ери), присвяченого космології, фізиці та архітектоніки Всесвіту, Tanja Ruben у статті “*Genos, chōra et guerre dans le prologue du Timee-Critias*” (2015 р.) виявляє переплетіння трьох базисних понять: *chōra* («громадянська земля», «територія»), *genos* («родина», «рід» або «вид») і війна. Пролог піфагорійця Тімея, його словесний бенкет “*menu de festin de paroles*” на думку авторки дозволяє представити йому людей, народжених у новому космосі, щоб заселити прадавні Афіни: “*Timee est cense lui fournir les etres humains, nes dans un cosmos nouveau, pour peupler l’ancienne Athenes*” (Ruben, 2015: 2). Тож розуміння людини сьогодні може відбуватися в результаті зіставлення її зі світом “до”. Між тим, за Тімеєм, у Платона всесвіт перебуває в постійному русі й творенні, і цей рух відбивається в людях і містах, що формуються за космічними законами. Навіть найкраща держава не є завершеною і статичною, адже її внутрішні можливості потребують реалізації через діяльність громадян. Подібно до того, як нерухома краса пробуджує прагнення до дії, ідеальна держава, представлена словами, спонукає до втілення через участь, боротьбу і війну, виявляючи свою повноту. Людина розуміється як «держава у мініатюрі» “*comme une cite en miniature*” (Ruben, 2015: 2). Тож платонівська тріада, де *chōra* (простір-територія), *genos* (рід-спільнота) і війна, набуває особливої актуальності для осмислення теми біженства, міграції та онтологічної трансформації, віддзеркалених в українській літературі після 24 лютого 2022 року. Базові налаштування «свій»–«чужий» зазнають смислової перебудови, коли звичний міський про-

стір переконфігурується у воєнний ландшафт наче у віртуальній реальності, з якої не можна вийти. Ідентичність (*genos*) або одягається як броня, або створює ефект «розбитого дзеркала» в рамках міграційних процесів (відмови від рідної *chōra*). Війна залишає кордони метафоричності, починаючи визначати всі аспекти буття: хронотоп міст, звукову наповненість ночі, перекодовує тілесність (posthumous entity with artificial limbs), запускаючи процес руху, що являє людину «у всій повноті», дозволяє побачити людину «великим шрифтом».

З іншого боку, у Платона і Піфагора, згідно яким світ звучить у космічній гармонії сфер і чисел, війна – це дисонанс, розлад. Світ за «Тімеєм: діалоги Платона» не хаос, він упорядкований нумерологічно: «Moon 1, Sun 2, Venus 3, Mercury 4, Mars 8, Jupiter 9, Saturn 27. This series of numbers is the compound of the two Pythagorean ratios, having the same intervals, though not in the same order, as the mixture which was originally divided in forming the soul of the world» (Timaeus, 1892). Душа і поліс (місто) мають бути сонастроєні. До речі, згідно грецької філософії, душа і місто жіночого роду, як і земля, гея: «The Greek words for “soul” and “city” are feminine» (Timaeus, 2016: xvii). Війна – числова невідповідність, що порушує міру, гармонію.

Аналіз досліджень. В рамках сучасного українського літературознавства філософська рамка онтолого-космологічних студій (Платон, Піфагор) не осмислюється у поєднанні із хронотопічним дискурсом міграційних процесів. Л.В. Кравець у статті «МЕТАФОРИ ПАМ’ЯТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ» (2023) досліджує поетичні тексти періоду повномасштабної з точки зору «місць пам’яті», що викликають «гострі реакції», такі як полише-

ний дім (родова пам'ять), артефакти (срібні ножі, рушники, ікони, листи) (Кравець, 2023: 76, 79). Вона цитує Ірину Цілик: «Вірші – це ті особливі згустки енергії, рефлексій, емоцій, які приходять самі, коли вважають за потрібне. це такі унікальні відбитки, “зліпки часу”, “згустки болю, щастя”» (Цитата за Кравець, 2023: 76). Розуміючи поезію як вмістилище пам'яті, засіб відтворення психоемоційних станів, вона розглядає поетичні твори як ті, «що стали місцями нашої пам'яті, незалежно від їх художньої якості» (Кравець, 2023: 77). Стаття фрагментарно досліджує окремі тексти Сергія Жадана (як поетичні, так і прозові), Людмили Григоренко, Павла Матюші, Юлії Мусаковської як відбиток згадок про минуле. Дослідниця підкреслює постмодерну множинність правди, наводячи слова П. Коннертона: «Ми сприймаємо навколишній світ у контексті, тобто у світлі причинного зв'язку з минулими подіями та об'єктами з минулого; інакше кажучи, у відповідності до подій та об'єктів, які ми сприймаємо / переживаємо у той час, коли переживаємо момент теперішнього. І ми будемо сприймати / переживати наше теперішнє по-різному, залежно від різних версій минулого, до яких ми зможемо прив'язати цей теперішній момент» (Цитата за Кравець, 2023: 82).

Тетяна Белімова у статті «The discourse of identity in Yevhenia Kuznetsova's refugee novel *The ladder*» (2025) аналізує роман *Драбина* (2023) Євгенії Кузнецової у контексті міграційного дискурсу (Белімова, 2025: 81–96). Піднімається питання ментальної ідентичності, а досвід міграції розглядається як «своєрідне чистилище, де опинилися біженці з України», “звільнення від ідентичності *homo soveticus*” (Белімова, 2025: 88). Також Тетяна Белімова є авторкою публікації «The Discourse of Forced Displacement in Contemporary Ukrainian Literature: Fiction and Non-Fiction» (2025), де вона досліджує три щоденника українських біженців “refugee diaries” з точки зору травми та воєнного досвіду, “травми як знака”, “студій пам'яті”, “мовчання як знаку катастрофи”» (Белімова, 2025).

Мета статті – дослідити трансформацію хронотопу «свій-чужий» у ліричній збірці Сергія Жадана «Скрипниківка» крізь призму платонівської тріади *chōra-genos-viina*, виявивши специфіку онтологічної перебудови міського простору, ідентичності та тілесності в умовах воєнної реальності 2022 року, а також простежити репрезентацію війни як дисонансу, що порушує піфагорійську гармонію сфер і нумерологічну впорядкованість світу.

Виклад основного матеріалу. У збірці Сергія Жадана «Скрипниківка» (2023) міський про-

стір переконфігурується з мирного космосу у воєнний ландшафт, де порушується піфагорійська впорядкованість. Вірш «Можна тепер я почну?» фіксує момент онтологічного зламу: «Досі чутно було наближення снігу, чутно // було як він наростає по шву // листопада, чутно було завмирання, з яким // східний ландшафт готувався прийняти // цю незручну ваготу білизни» (Жадан, 2023: 9). “Східний ландшафт” тут це не просто географічна позначка, а *chōra*, громадянська земля, що готується до воєнної трансформації. Сніг стає метафорою майбутньої катастрофи, «незручною вагою», яка порушить гармонію простору. У іншій вірші «Різаний лінорит залізничного» місто перетворюється на *military zone*, де «кордони» (лінія фронту) визначають, хто є «своїм», а хто – «чужим»: «Правлять мости після літнього наступу. // Тягнуться колії запасні» // <> Нас упізнають ще за відбитками неба в очах, нам ще хтось розповість» (Жадан, 2023: 48).

У вірші “Все як було” місто постає як палімпсест пам'яті, де *chōra* виповнена травматичними слідами: «Я пам'ятаю це місто в червні, // я пам'ятаю, які невичерпні // н'ята колія, третій перон» (Жадан, 2023: 25). Залізничний хронотоп репрезентований у точній локації «н'ята колія, третій перон» стає формулою міської ідентичності, числовим кодом *chōra*, що зберігає нумерологічну впорядкованість навіть у травмі. Цей хронотопічний код не лише пов'язує ліричного героя із містом, але й містом прибуття. Колія наче сітка зв'язує різні точки України, зв'язує людей на різних кінцях і їхні долі.

Після 24 лютого 2022 року простір радикально перекодується. У вірші «Різаний лінорит залізничного» *chōra* набуває воєнних обрисів: «Різаний лінорит залізничного. // Небо вогню і вагонних димів» (Жадан, 2023: 48). Графічна техніка «різаного лінориту» відображає розірваність простору, де місто стає полем бою, а «небо вогню», що порушує космічну гармонію, географічну з'єднаність.

Платонівське розуміння *genos* як роду-спільноти у Жадана артикулюється через мовну ідентичність та колективну пам'ять. У вірші «З усієї літератури» мова стає засобом комунікації зі смертю: «З усієї літератури // й усіх можливостей мови // особисто мене завжди цікавили слова, // якими звертаються до померлих» (Жадан, 2023: 17). *Genos* тут репрезентує спільноту живих і мертвих, об'єднаних мовою. Поет звертається до загинув: «Послухайте мене, // ви – позбавлені солодких рецепторів співу. // Послухайте мене тепер, // розчуйте мій шепіт, // спотворений акустикою небуття» (Жадан, 2023: 17). Мова перетворю-

ється на «акустику небуття», засіб підтримання *genos* навіть після смерті. Комунікація героя із мертвими сягає міфологічних часів, відбитих стародавньою літературою. Так, наприклад, Одисей у пісні XI спускається до Аїду (Гомер, пісня XI), щоб почути пророцтво Тіресія, а Еней у Вергілієвій «Енеїді» (Вергілій, книга VI) зустрічає тінь батька Анхіса в підземному царстві. Проте якщо в античних некуюях герої здійснюють ритуальні жертвопринесення (кров жертвних тварин оживлює мертвих для розмови), то у Жадана жертвою стає сама мова. Вона проливається як кров, щоб оживити загиблих у пам'яті живих. Сам ліричний герой не спускається згідно грецьким традиціям у царство тіней, розмовляючи з потойбіччям напряду зі свого локусу, наче дріїд чи волхв. Поет наполягає на продовженні діалогу: *«говоріть, ну ж бо, говоріть, // говоріть травою, // говоріть намороззю, // говоріть диригентами»* (Жадан, 2023: 18). Мертві мають говорити природними стихіями *«травою, намороззю»*, що відсилає до піфагорійської ідеї метемпсихозу (переселення душ) та до платонівської концепції *anima mundi* (світової душі), де все у космосі одухотворене й озвучене. Мертві не зникають, а розчиняються в космічній гармонії, стають частиною *«музики сфер»* (Stocks, 1922: 289). Водночас Жадан підкреслює мовну природу *genos*: *«Ви, що складаєтесь нині з відлуння, // ви – нині вповнені тишею»* (Жадан, 2023: 18). Мертві стають «відлунням», акустичним слідом, що залишається у мові живих. Це перегукується з платонівською ідеєю в «Тімеї», де душа світу структурована музично-математично, а людина як «держава у мініатюрі» несе в собі відлуння космічного ладу (Timaeus, 1892). У воєнному контексті 2022 року Жадан створює нову спільноту, де межа між живими і мертвими стає проникною завдяки мові. *Genos* Жадана – це не лише біологічний рід чи етнічна належність, а мовна єдність, що долає смерть. Поет виконує роль психопомпа (провідника душ), але не веде мертвих до Аїду, а повертає їх до життя через слово. Це підтверджується у фінальному заклик у вірша: *«Єдиний шанс – триматись за гілку голосу. // Поза тім не буде нічого. // Ніхто не запам'ятає тебе за твоїм мовчанням»* (Жадан, 2023: 18). Голос стає «гілкою», рятівною опорою в небутті, що відсилає до Вергілієвої «золотої гілки», яку Еней використовує як перепустку до світу мертвих (Вергілій). У Жадана мова сама є золотою гілкою, що дозволяє долати межу між світами. Таким чином, *genos* у «Скрипниківці» не є статичною категорією роду-народу, а динамічною мовною спільнотою, яка через ритуал поетичного промовляння долає

воєнний розрив між живими і мертвими, відновлюючи порушену війною космічну єдність.

У міграційному досвіді *genos* створює «ефект розбитого дзеркала». Вірш про равликів-біженців фіксує цю роздвоєність: *«Чекають вечора люди, схожі на равликів, // так гірко сплять на вокзалах, так глибоко. // Ламана лінія кордону, мов соснова гілка. // Дорога важка, коли несеш на спині свій дім і своє минуле»* (Жадан, 2023: 73). Біженці як «равлики беззахисної Європи» несуть *chōra* (дім) на спині, але їхня ідентичність надламлена: *«Завжди пам'ятати розташування меблів // у батьківському домі. // Ховати в кишені ключі, як засушену квітку»* (Жадан, 2023: 73). Сама цитата про равликів є інтертекстом, що відсилає нас до книги Зігмунда Баумена *“Liquid Modernity”*: “People do not flock to these temples in order to talk and sociate. Whatever company they may wish to enjoy (or are willing to tolerate) they carry with them, like snails carry their homes” (Bauman, 2000: 98). Зігмунд Баумен по відношенню до випадкових зустрічей, які множаться у контексті війни та біженства, зазначає: “Strangers meet in a fashion that befits strangers; a meeting of strangers is unlike the meetings of kin, friends, or acquaintances – it is, by comparison, a mis-meeting. <...> The meeting of strangers is an event without a past. More often than not, it is also an event without a future (it is expected to be, hoped to be, free of a future), a story most certainly ‘not to be continued’, a one-off chance” (Bauman, 2000: 95). Так жаданівські люди-равлики відтворюють концепцію *«mis-meeting»* strangers. Вокзал виступає як класичний *«non-place»* за (Auge, 1995: 75-115), простір транзиту, де зустрічаються чужинці *«without a past»* і *«without a future»*: *«Упокорений час шаленців і втікачів. // Запекла віра тих, хто зійшов на вокзалі вигнання»* (Жадан, 2023: 73). «Вокзал вигнання» – це простір, де *community* збирається, щоб розпастися на атомізованих індивідів-равликів, кожен з яких несе свій дім на спині й буде відчувати екзистенційну самотність. Водночас втрачається Баумановська *«sense-giving communal togetherness»*, бо за об'єднуючим вокзалом на кожного з них чекає своя доля, свій шлях виживання. Водночас, “unlike our ancestors, we don't have a clear image of a ‘destination towards’” (Bauman, 2000: VII). У Жадана це артикулюється через темпоральну підвищеність війни: *«Час не викликає страху, але викликає втому, // і лише печально від того, що все наперед відомо, // і лише тривожно входити в тінь незриму»* (Жадан, 2023: 32). Отримуємо парадокс: «все наперед відомо» (смерть, руйнування), але немає *«destination»*, адже майбутнє закрите.

Баумен розуміє спільноту як угруповання із чітко визначеними кордонами, що втрачаються під час еміграції: “Community defined by its closely

watched borders rather than its contents; 'defence of the community' translated as the hiring of armed gatekeepers to control the entry" (Bauman, 2000: 94). При цьому він наголошує на застарілості подібної форми існування, говорячи про спільноту як утопію удаваної гармонії: "Community is these days the last relic of the old-time utopias of the good society; it stands for whatever has been left of the dreams of a better life shared with better neighbours all following better rules of cohabitation. For the utopia of harmony slimmed down, realistically, to the size of the immediate neighbourhood" (Bauman, 2000: 92). Баумен говорить про редукцію *community* до *immediate neighbourhood*. У Жадана це відбивається у вірші про вагітну жінку: *«Тому що ми всі живемо в цьому кварталі, // тому що надвечір'я влітку такі тривалі, // тому що такі тривалі розмови про зиму»* (Жадан, 2023: 32). Квартал стає мінімальною одиницею спільності. Проте на відміну від Баумановського песимізму, у Жадана ця локальність не є поразкою, а формою виживання: *«І хай буде вічним цей гамір у середмісті. // Сонце осідає в темному листі, // і такою повчальною є пташина гідність»* (Жадан, 2023: 33).

Проте ключова відмінність Жадана від Баумена саме у вже згаданій вище мові як засобі відновлення *community*. Якщо у Баумена *community* розпадається на «strangers» з їхніми «mis-meetings», то у Жадана мова створює нову спільність: *«Я дуже люблю жінку, // про яку нікому нічого не можу сказати. // Люблю її голос, // люблю, коли вона заговорює першою, після мовчання, після згустку тиші»* (Жадан, 2023: 102). Мова стає засобом творення *intimacy* всупереч "politics of everyday fear": "The most tangible danger to what she calls 'public culture' Zukin finds in 'the politics of everyday fear' The blood-curdling and nerve-breaking spectre of 'unsafe streets' keeps people away from public spaces and turns them away from seeking the art and the skills needed to share public life" (Bauman, 2000: 94). Таким чином, небезпеки мутованого хронотопу війни долаються голо-сом, мовою: *«Мова як інше ім'я любові. // Мова як доказ існування нашого потойбіччя»* (Жадан, 2023: 133). Мова долає Баумановську атомізацію, створюючи мовну спільноту (*genos*), що не залежить від фізичних кордонів *chōra*.

Після повномасштабної війни *genos* «одягається як броня»: *«Я знав у цьому місті // тисячу книжників, // що носили в кишенях рештки // свинцевого шрифту, розсипану мудрість міста»* (Жадан, 2023: 53). Ідентичність стає «свинцевим шрифтом», матеріалізованим, важкою, готовим до оборони. Баумен говорить про спільноту,

що визначається не змістом, а "closely watched borders" та "armed gatekeepers". У Жадана це буквализується у воєнному контексті. Вірш «І хай буде знаком наближення» фіксує трансформацію міста у фортецю. Місто тут – вже не Сеннеттівське «human settlement in which strangers are likely to meet», а захищений периметр, де спільнота визначається через кордони оборони (Senett). Бауменське «defence of the community translated as the hiring of armed gatekeepers» у Жадана це стає реальністю. Водночас зовні захищене місто, слабшає зсередини: *«міста з поганим опаленням, ніби з поганим зором, // зі слабкими легнями порожніх дворів»* (Жадан, 2023: 53).

У платонівсько-піфагорійській космології світ впорядкований нумерологічно, а душа й поліс мають бути сонастроєні. Війна у Жадана – це дисонанс, що руйнує музику сфер. Вірш «І коли тебе запитають: навіщо?» артикулює цей розлад: *«Бо зі старих віршів лишилась тиша. // І в тиші цій не ступиш і кроку. // І немає поетів, які б мали вірша, // аби пояснити печаль цього року»* (Жадан, 2023: 13). Тиша тут не космічна гармонія, а порожнеча після дисонансу. Поезія має відновити звучання: *«Ритміка, юна сестра милосердя, // приходить без докору і потреби»* (Жадан, 2023: 14). Після 24 лютого дисонанс стає нестерпним. У вірші «Може, саме тепер і варто почати» мова боролася з мовчанням: *«Виходить, що мова, як березнева застуда, сиділа // в наших легенях, обтяжуючи їх, наче одяг на втікачах, // що долають уплав обморожене річище»* (Жадан, 2023: 67). Війна створює «безсловесне повітря», але мова сильніша за страх мовчання: *«Має вестись сівба опівнічного звуку, // має творитися марево ранкового співу»* (Жадан, 2023: 68). У вірші «Відчуття, ніби щороку» дисонанс набуває фізичного втілення: *«Обступає ліс поетів, що стоять із легенями, // випаленими газом великої війни»* (Жадан, 2023: 86). Легені як орган дихання і співу «випалені газом», що унеможли-лює музику. Поети стають «смертниками», що зберігають у кишенях літери, *«наче крихти вчорашнього хліба»* (Жадан, 2023: 86).

Пронизливо дисонанс артикулюється у вірші «Сніг зігріється у руці»: *«Нам із тобою потім скажуть усе. // Але є повітря. І воно всіх нас несе»* (Жадан, 2023: 89). Повітря виступає як репрезентант космічної стихії, що має нести гармонію, але тепер воно несе біль: *«вірші наче душі, в них не вірять ті, // хто нічого не втрачав у цьому житті, // хто думає, ніби час – це щось застигле»* (Жадан, 2023: 88).

Висновки. Таким чином, в рамках дискурсу біженства відбувається апеляція до стихій як доєд-

нання до чогось універсального, космічного. Водночас кордон виступає не лише як геополітична реальність, а й екзистенційний модус буття, що артикулює розрив між «своїм» і «чужим» на рівні національної ідентичності, культурної пам'яті та психологічної топології воєнної травми. В українській ліриці 2022 року кордон артикулюється передусім як простір екзистенційного розриву, де руйнується континуальність буття. Поетичні тексти фіксують момент травматичної дезінтеграції звичного світу, коли географічний кордон стає онтологічним порогом між життям і смертю, нормою й винятком, людяністю та її заперечення. Топографія евакуації, біженства, перетину кордону набувають символічного значення втрати дому як фундаментальної категорії буття. Часовий вимір абсолютного темпорального кордону маркований розривом між «до» і «після».

Дослідження трансформації хронотопу «свій-чужий» у ліричній збірці Сергія Жадана «Скрипниківка» крізь призму платонівсько-піфагорійської тріади *chōra-genos-viina* виявило глибинні онтолого-космологічні зрушення, спричинені воєнною реальністю 2022 року. Аналіз показав, що *chōra* (простір-територія) у збірці зазнає радикальної переконфігурації, коли звичний міський космос перетворюється на воєнний ландшафт, де порушується піфагорійська нумерологічна впорядкованість світу. Проте навіть у травматичному досвіді зберігаються сакральні просторові координати, які через мову відновлюють зв'язок із довоєнною цілісністю. Залізничні топоси, міські квартали, вокзальні простори функціонують як числові коди пам'яті, що протистоять хаосу. *Genos* (рід-спільнота) у «Скрип-

никівці» трансформується з біологічної чи етнічної категорії у мовну єдність, здатну долати межу між живими і мертвими. Поезія Жадана виконує функцію сучасної некоеї, де мова стає ритуальним засобом повернення загинувших до спільноти. Війна репрезентована як космічний дисонанс, що порушує піфагорійську гармонію сфер і платонівську сонастроєність душі та полісу. Випалені легені поетів, мовчанка, неможливість співу маркують глибину цього розладу. Проте мова виявляється сильнішою за дисонанс: через ритм, римування, називання поезія відновлює космічну впорядкованість, стає засобом сівби звуку в спустошеному просторі. Баумановська атомізація, страх перед чужинцями, розпад публічного простору долаються мовною практикою, яка консолідує спільноту не територіально, а через спільне звучання, спільний спів, спільну пам'ять. Тож, модуси свого-чужого хронотопу в «Скрипниківці» визначаються не стільки географічними кордонами, скільки космологічною опозицією гармонії та дисонансу, де своє асоціюється з музичною впорядкованістю мови, а чуже – з беззвучним хаосом руйнування.

Перспективи подальших студій пов'язані з розширенням платонівсько-піфагорійської методології в рамках аналізу інших українських поетів воєнної доби для виявлення спільних космологічних стратегій подолання травми. Окремого дослідження потребує музична поетика воєнної лірики, зокрема механізми відновлення гармонії сфер через ритм, метрику та звукопис. Продуктивним видається компаративний аналіз мотиву некоеї в українській поезії порівняно з античними та модерністськими традиціями спілкування з мертвими.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белімова Т. The discourse of identity in Yevhenia Kuznetsova's refugee novel *The ladder*. *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*. 2025. Vol. XIII/1. С. 81–96. URL: <https://doi.org/10.14746/sup.2025.13.1.5>. (дата звернення: 01.02.2026).
2. Белімова Т. The Discourse of Forced Displacement in Contemporary Ukrainian Literature: Fiction and Non-Fiction. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv Literary Studies Linguistics Folklore Studies*. 2025. January. URL: https://www.researchgate.net/publication/396976446_The_Discourse_of_Forced_Displacement_in_Contemporary_Ukrainian_Literature_Fiction_and_Non-Fiction (дата звернення: 01.02.2026).
3. Вергілій, Марон Публій. Енеїда / переклад з лат. М. Білика. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=560> (дата звернення: 04.02.2026).
4. Гомер. Одиссея / переклад з давньогрец. Бориса Тена. Київ: Дніпро, 1963. 367 с. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=530> (дата звернення: 04.02.2026).
5. Жадан С. Скрипниківка. Чернівці: Видавець Померанцев Святослав, 2023. 144 с.
6. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають / пер. з англ. С. Шліпченко. Київ: Ніка-Центр, 2004. 184 с. URL: <http://litopys.org.ua/connert/conn.htm> (дата звернення: 02.02.2026).
7. Кравець Л.В. «МЕТАФОРИ ПАМ'ЯТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ». *Культура слова*. 2023. № 99. URL: https://ks.iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/sites/7/2024/07/6_ks_99.pdf (дата звернення: 01.02.2026).
8. Aristotle. (1922). *De Caelo* / переклад J.L. Stocks. Oxford: Clarendon Press. URL: <https://archive.org/details/decaeloleofric00arisuoft/decaeloleofric00arisuoft/page/n5/mode/2up> (дата звернення: 01.02.2026).
9. Auge Marc. *Non-Places*. Introduction to an Anthropology of Supermodernity. London-New York: Verso, 1995. URL: https://monoskop.org/images/3/3c/Auge_Marc_Non-Places_Introduction_to_an_Anthropology_of_Supermodernity.pdf (дата звернення: 01.02.2026).

10. Bauman Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000. 228 p.
11. Ruben T. *Genos, chōra et guerre dans le prologue du Timee-Critias. Plato's Timaeus. Proceedings of the Tenth Symposium Platonicum Pragense*. 2015. Volume V. LEIDEN-BOSTON: Brill. Pp. 1-21.
12. Senett Richard. *Building and Dwelling*. URL: <https://cdn.bookey.app/files/pdf/book/en/star-stories.pdf> (дата звернення: 04.02.2026).
13. *Timaeus*. Plato. / translated and edited by Peter Kalkavage. Second Edition. Annapolis: St. John's College, 2016. 173.
14. *Timaeus*. The Dialogues of Plato. Volume III: *Plato* / переклад Benjamin Jowett. Oxford University Press: Alice and Books, 1892. URL: <https://www.aliceandbooks.com/book/timaeus/plato/822> (дата звернення: 01.02.2026).

REFERENCES

1. Belimova T. (2025). The discourse of identity in Yevhenia Kuznetsova's refugee novel *The ladder*. *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*. Vol. XIII/1. P. 81–96. URL: <https://doi.org/10.14746/sup.2025.13.1.5> (accessed 1 February 2026).
2. Belimova T. (2025). The Discourse of Forced Displacement in Contemporary Ukrainian Literature: Fiction and Non-Fiction. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv Literary Studies Linguistics Folklore Studies*. January. URL: https://www.researchgate.net/publication/396976446_The_Discourse_of_Forced_Displacement_in_Contemporary_Ukrainian_Literature_Fiction_and_Non-Fiction (accessed 1 February 2026)
3. Verhiliy, Maro Publius (n.d.). *Eneida [Aeneid]* / translated from Latin by Mykhailo Bilyk. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=560> (accessed 4 February 2026). [in Ukrainian].
4. Homer. (n.d.). *Odissea [Odyssey]* / translated from Ancient Greek by Borys Ten. Kyiv: Dnipro, 1963. 367 p. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=530> (accessed 4 February 2026). [in Ukrainian].
5. Zhadan S. (2023). *Skrypnykivka [Skrypnykivka]*. Chernivtsi: Vydavets Pomerantsev Sviatoslav. 144 p. [in Ukrainian].
6. Connerton P. (2004). *Yak suspilstva pam'iatat [How Societies Remember]* / translated from English by S. Shlipchenko. Kyiv: Nika-Tsentr. 184 p. URL: <http://litopys.org.ua/connert/conn.htm> (accessed 2 February 2026). [in Ukrainian].
7. Kravets L.V. (2023). *Metafory pam'iaty v ukrainskii poezii periodu rosiisko-ukrainskoi viiny [Metaphors of Memory in Ukrainian Poetry of the Period of the Russian-Ukrainian War]*. URL: https://ks.iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/sites/7/2024/07/6_ks_99.pdf (accessed 1 February 2026). [in Ukrainian].
8. Aristotle. (1922). *De Caelo [On the Heavens]*. / translated by J.L. Stocks. Oxford: Clarendon Press. URL: <https://archive.org/details/decaeleofric00arisuoft/decaeleofric00arisuoft/page/n5/mode/2up> (accessed 1 February 2026). [in Latin].
9. Auge M. (1995). *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. URL: https://monoskop.org/images/3/3c/Auge_Marc_Non-Places_Introduction_to_an_Anthropology_of_Supermodernity.pdf (accessed 1 February 2026).
10. Bauman Zygmunt. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press. 228 p.
11. Ruben T. (2015). *Genos, chōra et guerre dans le prologue du Timee-Critias. Plato's Timaeus [Genos, chōra, and war in the prologue of the Timaeus-Critias. Plato's Timaeus]*. *Proceedings of the Tenth Symposium Platonicum Pragense*. Volume V. LEIDEN-BOSTON: Brill. Pp. 1-21. [in French].
12. Senett Richard. (2018). *Building and Dwelling*. URL: <https://cdn.bookey.app/files/pdf/book/en/star-stories.pdf> (accessed 4 February 2026).
13. *Timaeus*. (2016). Plato. / translated and edited by Peter Kalkavage. Second Edition. Annapolis: St. John's College. 173.
14. *Timaeus*. The Dialogues of Plato. (1892). Volume III: *Plato* / translated by Benjamin Jowett. Oxford University Press: Alice and Books. URL: <https://www.aliceandbooks.com/book/timaeus/plato/822> (accessed 1 February 2026).

Дата першого надходження статті до видання: 10.02.2026

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 811.11:13(067).’37

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-36>**Світлана ТЕРЕХОВА,***orcid.org/0000-0002-7473-9399**доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри германських і романських мов
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) lana_ant@yahoo.com*

ОСОБЛИВОСТІ ЮРИДИЧНИХ ТЕКСТІВ АНГЛІЙСЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ У СВІТЛІ КОМПЛЕКСНОГО, ЗІСТАВНОГО ПОЛІПАРАДИГМАЛЬНОГО АНАЛІЗУ

У статті проаналізовано специфіку сучасних юридичних текстів та їх складників з позиції комплексного, поліпарадигмального підходу. Методологічною основою проведеного дослідження був обраний зіставний поліпарадигмальний аналіз. Як приклад юридичних текстів, зокрема юридичних документів, для ілюстрації теоретичних положень дослідження було обрано «Універсальну декларацію про права людини» англійською як мовою оригіналу та українською як мовою перекладу. Були охарактеризовані концептуально-семантичні, власне мовні (лексико-граматичні, структурно-семантичні, функціонально-семантичні, функціонально-стилістичні) та психолінгвістичні властивості досліджуваних текстів із додатковим залученням даних міждисциплінарного підходу. Було запропоновано визначення юридичного тексту як мовного компоненту юридичного дискурсу. Належність юридичних текстів до різновиду артефактних текстів дала змогу різнобічно схарактеризувати їх властивості, виявити ознаки офіційно-ділового і наукового функціональних стилів мови. У статті уніфіковано і суттєво доповнено перелік характеристик юридичних текстів, а також їх компонентів. У ній детально представлені як загальні, так і спеціальні функції правничих текстів, запропоновано процедуру комплексного, зіставного поліпарадигмального аналізу правничих текстів, окреслено його значущість для подальшого розвитку лінгвістичного аналізу в практиці перекладу, в методиці навчання, у проведенні комплексних лінгвістичних досліджень тощо. Можливість її застосування як моделі комплексного лінгвістичного або лінгвістико-перекладацького аналізу також є істотною для порівняння інших близькоспоріднених та віддалено споріднених мов.

Ключові слова: текст, юридичні тексти, лінгвістичний аналіз, комплексний, зіставний поліпарадигмальний аналіз, перекладацький аналіз тексту, перекладознавство, зіставне мовознавство.

Svitlana TEREKHOVA,*orcid.org/0000-0002-7473-9399**Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of Germanic and Romance Languages
Kyiv National Linguistic University
(Kyiv, Ukraine) lana_ant@yahoo.com*

SPECIFICS OF LEGAL TEXTS IN ENGLISH AND UKRAINIAN IN THE LIGHT OF A COMPREHENSIVE, COMPARATIVE MULTI-PARADIGMAL ANALYSIS

The article analyzes the specifics of modern legal texts and their components from the standpoint of a complex, multi-paradigmatic approach. Contrastive multi-paradigmatic analysis was chosen as the methodological basis of the conducted research. As an example of legal texts, in particular, legal documents, the «Universal Declaration of Human Rights» in English as a source language and Ukrainian as a target language was chosen to exemplify theoretical items of the present research. The conceptual-semantic, linguistic (lexico-grammatical, structural-semantic, functional-semantic, functional-stylistic) and psycholinguistic properties of the studied texts in English and Ukrainian were characterized with additional involvement of data of the interdisciplinary approach. A definition of a legal text as a linguistic component of legal discourse was proposed here. The belonging of legal texts to a variety of artifactual texts made it possible to characterize their properties in many ways, to identify signs of official-business and scientific functional styles of language. The article unifies and essentially supplements the exiting characteristics of legal texts as well as their components. It presents in detail both general and special functions of legal texts. The proposed here procedure of a complex, contrastive multi-paradigmatic analysis of legal texts, outlines its significance for further development of linguistic analysis in practice of translation, in method of teaching, in conducting complex, linguistic research, etc. The possibility of applying it as a model of a complex linguistic or linguistic-translation analysis is also great for other close-related and distant-relates languages.

Key words: text, legal texts, linguistic analysis, complex, comparative multi-paradigmatic analysis, translation text analysis, translatology, contrastive linguistics.

Постановка проблеми. У сучасних характеристиках та лінгвістиці перекладу все більше уваги дослідників привертають питання, пов'язані з вивченням специфіки юридичних термінів та способів їх витлумачення у перекладі, проте менше уваги дослідників приділено комплексному, всебічному аналізу юридичних текстів та їх перекладу задля встановлення їх специфіки та способів перекладу віддалено спорідненими мовами, зокрема українською та англійською.

Аналіз досліджень. Попри наявність низки фундаментальних наукових розробок, виконаних на матеріалі різних сучасних (переважно європейських) мов (див., наприклад, праці українських науковців: В. І. Карабана, Л. В. Роєнко, А. Солодка, І. М. Голопич, О. О. Одінцової, О. Гринько, К. Безпалової, В. О. Кострюкової, Є. В. Долинського, О. М. Яницької, М. С. Миронової, О. В. Іващенко, А. С. Загороднюк, А. В. Кізіцької, А. Р. Сидор, Л. В. Логінова, І. В. Кучеренко, В. О. Павлової та ін., а також зарубіжних дослідників: N. Mustafieva, R. Stolze, J. Munday, S. Sarsevich, J. Hardy, C. Nord, M. Hhjord-Pedersen, D. Faber, D. Cao, M. Dehghanzadeh, W. E. Weisflog, C. Williams, M. Shiflett Med, N. M. Sabri, M. Relinque, C. Riera, K. W. Rasmussen, J. Engberg, F. Prieto Ramos, E. C. Plain, H. E. S. Mattila, M. E. Masson, M. A. Waldron, B. Z. Kieler, M. Jori, M. Kaplan та ін.), ця проблема не втрачає своєї актуальності і через лінгвальні чинники (подальший розвиток мовних підсистем та їх наслідки, такі як: міжмовні запозичення, перекладацькі трансформації, розвиток неологізмів, міжмовна інтерференція та ін.), і екстралінгвальні (подальший розвиток юриспруденції в сучасному макро- і мікросоціумі, які приводять до зміни наявних і прийняття нових законів і законодавчих актів, розвиток міжнародних відносин, бізнесу, статус і параметри діяльності якого визначаються і регулюються законодавчими документами, соціалізація громадян, яка супроводжується легалізацією їхнього статусу та ін.). Тим не менш, залишаються недостатньо дослідженими функціонально-семантичні аспекти вивчення юридичних термінів та їх перекладу, певного узагальнення потребують і набуті дотепер наукові дані щодо специфіки досліджуваних мовних одиниць, потребують доповнення в наш час і переліки визначених науковцями-попередниками способів перекладу юридичних термінів, зокрема стосовно англійської й української мов. Новим є і впровадження зіставного, поліпарадигмального аналізу щодо вивчення специфіки юридичного

тексту мовою оригіналу (англійською) та мовою перекладу (українською), що визначає і актуальність, і новизну нашого дослідження.

Як свідчать наукові джерела, із середини XX століття значною мірою були вивчені лексико-семантичні аспекти термінів сучасних європейських мов (А. М. Ляшук, J. Engberg, M. Jori, B. Z. Kieler, H. E. S. Mattila, M. E. Masson, F. Prieto Ramos, E. C. Plain, K. W. Rasmussen, M. Relinque, C. Riera, N. M. Sabri, M. Shiflett Med, M. A. Waldron та ін.), перської мови (M. Dehghanzadeh та ін.) та ін. Значна кількість наукових розробок кінця XX ст. – початку XXI століття присвячена концептуалізації проблеми юридичної мови (Т. С. Познякова, А. Полешко, Ю. Ф. Прадід, С. А. Толста, Н. С. Трач, З. А. Тростюк, В. Ю. Туранін, І. Б. Усенко та ін.), визначенню вимог до юридичних термінів (Г. Грекуль, О. І. Косаренко, І. Н. Сенякін, В. Д. Табанкова, А. В. Хворостякіна, І. Б. Усенко та ін.), класифікуванню юридичних термінів (Б. Захаров, М. Любченко, Л. І. Чулінда та ін.), їх вивченню з позиції системоцентризму та антропоцентризму (С. В. Малюкова), опису лексико-семантичних властивостей термінів (С. Головатий, Л. І. Чулінда та ін.), їх особливостей у діяхронії (Г. А. Сергєєва, В. Д. Титов, Н. Є. Толкачова та ін.), лексико-граматичних властивостей термінів юриспруденції, правил їх дефінування (М. Любченко, А. М. Рабець, В. Д. Титов, М. Д. Хайретдинова, А. В. Хворостякіна та ін.), стилістичним та функціональним властивостям юридичних текстів (В. М. Косович, І. А. Тітко, Л. І. Чулінда, С. М. Черноус та ін.) та їх відтворенню у перекладі (К. Василик, І. М. Гумовська та ін.), англійським запозиченням української правничої термінології (Г. А. Сергєєва та ін.), лексикографії юридичних термінів (П. П. Андрушко, Т. П. Базова, В. Г. Гончаренко, М. І. Панов та ін.), особливості законодавчої та наукової термінології в Україні, їх гармонізації із відповідниками в ЄС (М. Любченко, Ю. С. Шемшученко та ін.), лексико-граматичним аспектам перекладу юридичних текстів (В. І. Савчук, А. В. Хворостякіна та ін.), лексико-граматичним аспектам юридичного тексту і дискурсу (М. О. Лінченко, О. О. Слатвицька та ін.), традиціям, особливостям, способам та іншим технікам перекладу юридичних термінів близькосторідними і віддалено спорідненими мовами (В. І. Карабан, Л. М. Черноватий, Н. Ф. Гладуш, Ю. П. Іванко, І. П. Липко, О. А. Новицька, Т. В. Чернищенко, Н. Sierocka, S. Šarčević, J. Engerberg та ін.). Значна кількість наукових розробок останніх десятиліть присвячена й вивченню особливостей юридичних текстів, їх структури, специфіки юридичних текстів як особливого різ-

новиду текстів наукового стилю, юридичного тексту і дискурсу (С. Є. Максимов, А. Matulewska, К. Oh та ін.) та ін. Поодинокі праці аналізують особливості навчання і викладання курсу юридичного перекладу (М. І. Панов, П. М. Рабінович, С. І. Терехова, Н. Sierocka та ін.), редагування юридичних текстів (А. В. Красницька). Отже, чимало вузькоспеціальних напрямів і аспектів вивчення юридичних текстів та їх складників (насамперед, термінів) було розроблено науковою спільнотою протягом другої половини XX століття – перших декад XXI століття, проте в сучасній лінгвістиці перекладу, лінгвістиці тексту бракує комплексних досліджень, які б акумулювали результати різних наукових напрямів і підходів щодо вивчення обраної нами наукової проблеми задля створення єдиної, повної й цілісної основи для подальших наукових напрацювань щодо вивчення специфіки текстів юридичної тематики, їх властивостей, складників та можливостей відтворення іншими мовами.

Мета статті – розробити процедуру комплексного, зіставного поліпарадигмального аналізу правничих текстів і на її основі комплексно охарактеризувати властивості юридичних текстів та їх складників як специфічних мовних одиниць в англійській та українській мовах, окреслити їх функції.

Традиційними підходами до вивчення тексту є соціолінгвістичний і стилістичний (Crystal 2009: 290). Однак з позиції сьогодення вони не можуть забезпечити повного бачення особливостей тексту, принаймні при зіставленні текстів, написаних типологічно різноструктурними мовами (Korunets 2003: 28–29), якими є англійська мова із більше притаманним їй аналітизмом, і українська мова, якій більше властивий синтетизм (Korunets 2003: 33).

Для проведення нашого дослідження був обраний комплексний, поліпарадигмальний підхід, розроблений зіставний, поліпарадигмальний аналіз (Терехова 2012: 7, 87–98). Джерелом фактичного матеріалу для проведеного аналізу слугували автентичні тексти Загальної декларації прав людини (1948 р., ООН (History of the United Nations)) англійською та українською мовами.

Виклад основного матеріалу. Комплексний, зіставний поліпарадигмальний аналіз передбачає проведення дослідження в параметрах якнайменш трьох наукових парадигм (концептуально-семантичної, власне мовної (лексико-граматичний, функціонально-семантичний та функціонально-стилістичний аналіз), психолінгвістичної (вільний асоціативний експеримент)) із додатковим

використанням позамовних даних (Терехова 2012: 12–13).

1. Правничі тексти у світлі концептуально-семантичної (логіко-поняттєвої) парадигми. Юридичний текст як мовна складова правничого дискурсу являє собою письмово оформлений документ або усне висловлення, яке містить правничу інформацію, викладену цілісно і зв'язно, характеризує норми права, фіксує і засвідчує юридичні факти, оформлений відповідно до норм укладання й структурування правничих документів за внутрішньодержавними або міжнародними стандартами їх оформлення (пор. із (Петришин 2020: 2)). Слідом за С. Є. Максимовим у нашому дослідженні розуміємо текст як вербалізований комунікативний акт, який відбувається опосередковано через людську мову в усній або письмовій формі, а дискурс – як складний комунікативний феномен, який включає окрім вербального складника (тексту) низку позамовних компонентів, таких як рівень знань комунікантів, комунікативні цілі тексту, когнітивна система комунікантів, дійсничні параметри комунікації, національно-культурна і соціальна належність комунікантів, рівень їх мовної компетенції та ін., тобто всі чинники, які необхідні для правильного і повноцінного розуміння тексту (Максимов 2006: 7–8).

Юридичні тексти належать до артефактних текстів, оскільки містять правдиву інформацію – реальні факти нашого життя. Як окремий жанр вони мають властивості офіційно-ділового (наприклад, юридичні документи, такі як договори, пакти, ноти та ін.) і наукового функціональних стилів (це монографії, підручники, наукові статті, дисертації зі спеціальності «Право» та ін.) (Vrabel 2010: 98–99). Унаслідок цього можна визначити такі головні властивості юридичного тексту: цілісність і зв'язність викладу правничої інформації (Максимов 2006: 8–10; Crystal 2009 :290), точність, лаконізм, автентичність у перекладі іншими мовами. Як справедливо зауважує А. В. Ляшук, до головних ознак тексту також належать інформативність, логічна послідовність, мотивованість, смислова завершеність, цілеспрямованість, ретроспективність, високий ступінь композиційної та мовної стандартизації, волюнтаристичність, емоційна нейтральність (Ляшук 2017: 318–319); поширене вживання термінів (Lane 1975: 33–34; Müller-Tochtermann 1959), вертикальна вісь комунікації – від експерта до експерту – з одного боку і від експерта до не експерту – з іншого боку комунікації (Oksaar 1979; Pitch 1999; Neutger 2006). Відповідно, основними функціями юридичних текстів (не лише документів, як вказує Л. П. Петришин

(Петришин 2020: 7–9)) є інформативна, комунікативна, пізнавальна, соціальна, навчально-виховна, культурна (там само), а також правова (оскільки кожний юридичний текст є таким, що встановлює або відстоює права одної людини / групи людей), конвенціональна (юридичний текст укладається відповідно до встановлених норм щодо змісту і форми певного типу правничого тексту), доказова (кожний правничий текст містить юридично вагомі докази і / або підтвердження правдивих фактів із життя, адже це завжди артефактний текст), волюнтаристична функція (адже правничий текст є репрезентацією волевиявлення людини або групи людей). Спеціальними, або профільними, є такі функції правничого тексту: управлінська, законотворча, історична, політична, статична (Петришин 2020: 8–9).

Відповідно до сфер застосування юридичні тексти належать до юридичної мови і до мови права (в розумінні Х. Хаттенхауера (Hattenhauer 1987), Д. Курзона (Kurzon 1989) та Т. Маццареце (Mazzarese 2000)).

Задля комплексного вивчення юридичних текстів вважаємо доцільним дотримуватися такої процедури:

1.1. Ознайомчий етап, на якому здійснюється ідентифікація комунікативно-прагматичних та концептуально-семантичних властивостей аналізованого тексту, визначаються параметри дискурсу, які допомагають їх окреслити (дейктичні параметри тексту, категорія адресатів, комунікативні цілі, прагматичне завдання (інтенція) написання тексту, наявність / відсутність супровідних невербальних засобів експлікації або репрезентування правничої інформації в тексті). На цьому етапі роботи з текстом, як зазначає Д. Крістал, необхідно скласти концептуально-семантичну карту тексту, до якої включити основні концепти або концепт, представлений в аналізованому тексті (а для перекладацького аналізу – в тексті мовою оригіналу і мовою перекладу), компоненти головного концепту / концептів та зв'язки з іншими концептами в межах предмету обговорення в аналізованому тексті (Crystal 2009: 290). Наприклад, розглянемо детальніше текст «Universal Declaration of Human Rights» ((Universal Declaration of Human Rights), далі – «Декларація...») і його автентичний переклад українською мовою (Загальна декларація прав людини). Оригінал, як відомо, був укладений міжнародною комісією під керівництвом Е. Рузвельта (History of the United Nations; Human rights – Americas, Equality, Dignity), схвалений Генеральною Асамблеєю ООН англійською мовою як мовою міжнародного спілкування

(Париж, Франція, 10.12.1948 р.) і перекладений у подальшому на всі мови країн-членів ООН. Цей текст є міжнародним правничим документом, який регулює міждержавні, внутрішньодержавні (для країн-членів ООН) та міжособистісні відносини щодо надання, забезпечення та захисту прав людини. Цей документ адресований не лише високим інстанціям країн-членів ООН, а й пересічним громадянам – резидентам та туристам, які в'їжджають або перебувають на території країн-членів ООН.

Оскільки адресат тексту – це і юрист, і політик, і перекладач, і пересічний громадянин, то текст повинен мати юридично вірну, і разом із тим, просту, доступну форму, зрозумілий виклад. Він має бути підготовленим як міжнародний юридичний документ (декларація), який скеровує і визначає правові відношення стосовно надання, збереження і захисту прав людини.

1.2. Концептуально-семантичне (логіко-поняттєве) обґрунтування. Ядерним концептом тексту є концепт *HUMAN RIGHTS / ПРАВА ЛЮДИНИ*. Він обговорюється в тексті «Декларації...» у таких концептуально-семантичних паралелях, які відтворюють концептуально-семантичні (логіко-поняттєві) зв'язки аналізованого тексту та його перекладу. Їх актуальність і злободенність у наш час досить розлого схарактеризована у Преамбулі «Декларації...». Зокрема, це такі концептуально-семантичні поєднання:

HUMAN RIGHTS – HUMAN BEING / ПРАВА ЛЮДИНИ – ЛЮДИНА (репрезентують статті 1, 2, 3 та всі інші),

HUMAN RIGHTS – COMMUNITY – SOCIETY / ПРАВА ЛЮДИНИ – СПІЛЬНОТА – СОЦІУМ (репрезентують усі статті «Декларації...»),

HUMAN RIGHTS – PROTECTION – SAFETY / ПРАВА ЛЮДИНИ – ЗАХИСТ – БЕЗПЕКА (всі статті «Декларації...»),

HUMAN RIGHTS – INTERNATIONAL PEACE KEEPING MISSION – THE UN / ПРАВА ЛЮДИНИ – МІЖНАРОДНА МИРОТВОРЧА МІСІЯ – ООН (стаття 3),

HUMAN RIGHTS – VIOLATION – CRIMES / ПРАВА ЛЮДИНИ – НАСИЛЬСТВО – ЗЛОЧИН (статті 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11),

HUMAN RIGHTS – VIOLATION OF LAW – WARS – REFUGEES / ПРАВА ЛЮДИНИ – ПОРУШЕННЯ ЗАКОНУ – ВІЙНИ – БІЖЕНЦІ (статті 5, 14),

HUMAN RIGHTS – WORLD HEALTH ORGANIZATION, UNICEF – PANDEMIC – TREATMENT / ПРАВА ЛЮДИНИ – ВСЕСВІТНЯ

ОРГАНІЗАЦІЯ ОХОРОНИ ЗДОРОВ'Я, ЮНІСЕФ – ПАНДЕМІЯ – ЛІКУВАННЯ (статті 5, 25),

HUMAN RIGHTS – EDUCATION, WORK – PERSONAL DEVELOPMENT / ПРАВА ЛЮДИНИ – НАВЧАННЯ, РОБОТА – ОСОБИСТІСНИЙ РОЗВИТОК (статті 26, 30),

HUMAN RIGHTS – INACTIVITY – DEATHES / ПРАВА ЛЮДИНИ – БЕЗДІЯЛЬНІСТЬ – СМЕРТІ (стаття 4 «Декларації...»).

Зазначені вище концептуальні поєднання відтворюють не лише шляхи усвідомлення, концептуалізації, семантизації й структурування концепту HUMAN RIGHTS / ПРАВА ЛЮДИНИ в аналізованому тексті англійською та українською мовами, а й відтворюють способи і шляхи його асоціювання носіями англійської і української мов. Оскільки асоціації є додатковими конотаціями, які лише доповнюють результати власне мовного аналізу текстів, зосередимося далі на мовних властивостях «Декларації...» зіставлюваними мовами, після чого перейдемо до викладу особливостей їх асоціювання.

2. Власне мовні (лексико-граматичні, функціонально-семантичні, функціонально-стилістичні) особливості юридичних текстів були проаналізовані на рівні типів тексту, відповідно до загальномовних та тематичних критеріїв їх визначення (Терехова 2012: 79–83; Петришин 2020: 7–8), а також на рівні складників тексту (Максімов 2006).

2.1. За типом тексту розрізняють такі класифікації юридичних текстів: 1) за типом номінації тексту (наприклад: *наукова стаття в галузі юриспруденції, монографія, пакт, договір, декларація, наказ* та ін.), 2) за ступенем складності (прості та складні тексти; наприклад, аналізована «Декларація...» є простим документом), 3) за формою (типові, до яких належить «Декларація про права людини», трафаретні, індивідуальні), 4) за сферою застосування (довідково-інформаційні тексти, до яких належить як досліджувана «Декларація...», кадрові, особисті, організаційні, розпорядчі та ін.), 5) за способом фіксації інформації (письмові, графічні, аудіо- та відеодокументи), 6) за місцем укладання / заключення та сферою застосування (внутрішнього (інституційного, відомчого) поширення, зовнішнього (унутрішньодержавного) застосування, міжнародного призначення (саме такою є «Декларація...»)), 7) за терміном виконання (безстрокові, довгострокові, строкові; досліджувані нами тексти належить до безстрокових), 8) за походженням і належністю (особисті та службові; досліджувана «Декларація...» є службовим документом), 9) за призначен-

ням та автентичністю (тексти-оригінали, дублікати, копії, витяги та їх автентичні переклади; як зазначалося вище, до аналізу були обрані оригінал «Декларації...» англійською мовою і його автентичний переклад українською мовою), 10) за ступенем обов'язковості виконання (інформаційні тексти та тексти-директиви; зважаючи на велику кількість перелічених вище функцій, які виконує «Декларація...» (див. п.п.1), вона є не лише інформативним юридичним документом, а й директивою до виконання, що підтверджується тим фактом, що внутрішньодержавні законодавства й інші юридичні документи країн-членів ООН були своєчасно обов'язково підпорядковані саме її положенням), 11) за юридичною силою (справжні та підробні), 12) за ступенем доступу (тексти необмеженого використання, до яких належить «Декларація...», тексти для службового використання, конфіденційні, таємні та цілком таємні тексти), 13) за лінгвальними ознаками і характеристиками: а) за типом тексту (літературні, тобто ті, що написані літературною мовою, і нелітературні; «Декларація...» є літературним текстом і в оригіналі, і у перекладі; б) за типом відтворення дійсності (артефакні та ментафіктні тексти; всі юридичні тексти є артефактними); в) за якістю відтворення дійсності (художні та нехудожні тексти); г) за функціонально-стилістичною та жанровою належністю (наукові (вузькоспеціальні правничі тексти, науково-популярні, навчально-методичні, енциклопедично-довідкові) та офіційно-ділові (документи, в т. ч. й юридичні: договір, декларація, пакт, нота та ін.).

2.2. Під час аналізу на рівні складників тексту юридичні тексти як офіційні документи і як наукові твори виявили такі специфічні риси: 1) специфічна композиція, притаманна кожному типу документів та наукових праць (наприклад, аналізована «Декларація...» складається із преамбули і 30 статей, договір – із положень і пунктів, які включають інформацію про сторони договору, предмет договору, терміни та строки виконання / дії договору, умови договору, форс-мажор, арбітраж, адреси сторін, підписи, дата і місце підписання, заключення договору); 2) конвенціональність виразів, мовних кліше (наприклад, в аналізованих текстах документів англійською і українською мовами наявні такі з них: англ. *hereinafter* – укр. *тут і далі*; англ. *on behalf of* – укр. *від імені кого-*, англ. *milestone document* – укр. *важливий документ*, англ. *on a permanent basis* – укр. *на постійній основі*, англ. *whereas* – укр. *беручи до уваги*, англ. *furthermore* – укр. *більш того*, англ. *common understanding* – укр.

загальне розуміння, англ. *common standard of achievement* – укр. *спільний стандарт досягнення*, англ. *in a spirit of brotherhood* – укр. *у дусі братерства* та ін.); 3) літературна (унормована) лексика, вирази (англ. *progressive measures* – укр. *прогресивні заходи*, англ. *proclame* – укр. *проголошувати*, англ. *free and equal in dignity and rights* – укр. *вільні й рівні у гідності і правах*, англ. *act towards one another* – укр. *діяти по відношенню один до одного*, англ. *endowed* – укр. *наділений*, англ. *without distinction of any kind* – укр. *без будь-яких відмінностей*, англ. *human being* – укр. *людська істота, людина* та ін.); 4) вживання термінів, яким властива перевага іменників й іменникових конструкцій у порівнюваних мовах (наприклад: англ. *rights and freedoms* – укр. *права і свободи*, англ. *freedom of speech* – укр. *свобода слова*, англ. *human rights* – укр. *права людини*, англ. *social origin* – укр. *соціальне походження*, англ. *slavery* – укр. *рабство*, англ. *discrimination* – укр. *дискримінація*, англ. *tribunal* – укр. *трибунал*, англ. *penal offence* – укр. *кримінальне правопорушення*, англ. *public hearing* – укр. *громадські слухання* та ін.). В англійській мові також поширені терміни, які за своєю структурою є дво-, три-, чотири- та мультикомпонентними іменниковими кластерами (Корунець 2002: 227–242). В українській мові, як правило, їм відповідають граматичні конструкції «іменник + прикметник» (наприклад: англ. *arbitrary interference* – укр. *довільне втручання*, англ. *human rights law* – укр. *норми про права людини* та ін.). Як і в інших мовах, досліджувані юридичні терміни характеризуються спеціалізованістю, нормативністю, точністю, системністю, дефінітивністю, моносемантичністю в межах даної терміносистеми, емоційно-експресивною нейтральністю. Для деяких термінів-інтернаціоналізмів, характерна мультидисциплінарність як вияв їх значного поширення і частотного вживання у мові (і мовленні), тоді як іншим з них «притаманна наявність загальноновживаної лексики зі спеціальним значенням» (Любченко 2015: 38–57), 5) кодифікування мови правничих текстів, тобто вживання численних аббревіцій, акронімів (Любченко 2015; Максимов 2006: 45) (наприклад, типовими є аббревіатури: англ. *UDNR*, *the Universal Declaration of Human Rights* – укр. *ЗДПЛ*, *Загальна декларація прав людини*, англ. *UN*, *the United Nation Organization* – укр. *ООН*, *Організація об'єднаних націй*, та ін.); 6) відсутність конотованої лексики, нейтральний виклад інформації; 7) перевага граматичних конструкцій пасивного стану, поширене використання складних синтаксичних конструкцій (наприклад, у

«Декларації...» преамбула складається із одного речення, яке включає сім підрядних частин, і всі з них починаються зі слова англ. *whereas* – укр. *беручи до уваги, що...*; у тексті «Декларації...» є чимало синтаксичних конструкцій із безособовими формами дієслова – інфінітивними, дієприкметниковими зворотами, герундіальними комплексами, наприклад: англ. *Everyone is entitled to all the rights and freedoms set forth in this Declaration, without distinction of any kind, such as race, color, sex, language, religion, political or other opinion, national or social origin, property, birth or other status (UDHR, art. 2) (Universal Declaration of Human Rights)*; 8) обов'язкові посилання на першоджерела (міжнародні та державні документи, законодавчі акти та ін.) (Максимов 2006: 44–45).

Слід дещо детальніше схарактеризувати синтаксичні особливості юридичних текстів англійською і українською мовами. Вони, як правило, містять чимало складних синтаксичних конструкцій. Лаконічний, точний виклад змісту демонструє послідовне дотримання мовцями внутрішньої логіки пропозицій. Не припустимі викривлення або інші зміни юридичних штампів та мовних кліше (Лящук 2017: 319–320). Для аналізованої «Декларації...» в обох досліджуваних мовах специфічним порівняно з іншими типами юридичних текстів є вживання складної синтаксичної конструкції в Преамбулі і подальше використання простих речень в іншій частині тексту. Пунктуація в ньому цілком відповідає нормам мови тексту (зауважимо, що дотримання синтаксичних та пунктуаційних норм мови тексту дозволяє уникнути невинуватених запозичень, які призводять до буквалістичного перекладу, що є помилковим, як відомо).

Для дотримання високої точності перекладу юридичних текстів важливим є й аналіз способів та засобів вираження лексико-семантичної та граматичної когезії й когерентності тексту. Для зіставлених текстів «Декларації...» українською та англійською мовами характерним є надання переваги простим повторам і простим перифразам, що пояснюється структурними особливостями тексту декларації як різновиду документів та категорією її адресатів.

3. Психолінгвістичні властивості юридичних текстів. На основі даних асоціативних словників (Edinburgh Word Associations Thesaurus; KJV Word Association Tool; Мартінек 2007) і додатково проведеного анкетування (вільного асоціативного експерименту серед українців віком 18–55 років, загалом 100 респондентів) очевидним є те, що і англомовні, і україномовні респонденти

майже вдвічі більше позитивно асоціюють концепт *HUMAN RIGHTS* / ПРАВА ЛЮДИНИ (67% носіїв англійської мови і 60,2% носіїв української мови). З відомих причин для українців негативне асоціювання пов'язане із теперішньою ситуацією в країні (54%), хворобами (21,5%), негативним досвідом стосунків у сім'ї (18,4%), особистих стосунків (16,7%) особистим сприйняттям (3,7%), для англійських респондентів – із негативним особистим досвідом на роботі (12%), стосунками в сім'ї (3,4%), поганим настроєм та ін. (близько 16%). Низьким є відсоток асоціювання досліджуваного концепту із порушенням прав тварин і птахів, нечуйним ставленням до них (2,6%). Носії обох зіставляваних мов асоціюють концепт *HUMAN RIGHTS* / ПРАВА ЛЮДИНИ із гідністю, свободою слова, рівністю, життям, справедливим судом, заборонаю катувань, демократією, свободою і незалежністю, законом і правосуддям (Edinburgh Word Associations Thesaurus; KJV Word Association Tool; Мартінек 2007).

Висновки. Проведене дослідження показало, що в наш час юридичні тексти потребують

комплексного лінгвістичного вивчення з позиції різних гносеологічних і онтологічних парадигм, оскільки розвиток соціуму відповідно відбивається на розвитку мови, що приводить до певної зміни загальних тенденцій мовного розвитку, виникненню нових типів текстів, нових засобів вираження тих чи інших думок, впровадженню нових стандартів діловодства тощо. Проведений комплексний, зіставний поліпарадигмальний аналіз юридичних текстів, зокрема «Загальної декларації прав людини» англійською та українською мовами, виявив низку специфічних імпліцитних й експліцитних властивостей юридичних текстів, їх форми, дозволив виробити модель комплексного їх вивчення, розширити коло досліджуваних функцій юридичних текстів, значно поглибити їх типологію (тобто сукупність класифікацій).

Подальші наукові студії убачаємо в комплексних дослідженнях характерології та контрастистики у межах зіставного мовознавства, соціо- і психолінгвістики, концептуальної семантики, лінгвістики перекладу, методики наукових досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Загальна декларація про права людини. *OHCHR. Universal Declaration of Human Rights – Ukrainian (Ukrayins'ka)* : веб-сайт. URL: <https://share.google/SsrWvxfvjRIR0bSZK> (дата звернення: 27.02.2026).
2. Korunets' I. V. Theory and Practice of Translation : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2000. 448 с.
3. Любченко М. І. Юридична термінологія : поняття, особливості, види : монографія. Харків : Правда людини, 2015. 280 с.
4. Ляшук А. В. Графічні особливості юридичного письма. *Прикарпатський юридичний вісник*. 2017. Вип. 1 (16). Т. 4. С. 318–321.
5. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання : навч. посіб. Київ : Ленвіт, 2006. 157 с.
6. Мартінек С. Український асоціативний словник: у 2-х т. Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. Т. 1. Від стимулу до реакції. 344 с. URL: <https://share.google/Hwm8v73WCgXWR9glB> (дата звернення: 20.02.2026).
7. Петришин Л. П. Конспект лекцій з дисципліни Юридичне документування. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2020. 62 с.
8. Терехова С. І. Референція в системі орієнтаційних репрезентацій української, російської та англійської мов (поліпарадигмальне дослідження) : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.17 / Київськ. нац. лінгвістич. ун-т. Київ, 2012. 537 с.
9. Edinburgh Word Associations Thesaurus : веб-сайт. URL: <https://www.eat.rl.ac.uk> (дата звернення: 18.01.2026).
10. Hattenhauer H. Zur Geschichte der deutschen Rechts- und Gesetzessprache. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1987. 87 s.
11. Heutger V. Der Platz der juristischen Fachsprache in der Experten-Laien-Kommunikation. *Hermes. Journal of Language and Communication Studies*. 2006. Bd. 36. Ss. 55–63.
12. History of the United Nations. *United Nations* : веб-сайт. URL: <https://share.google/dvTolsiQx7QA5aiyA> (дата звернення: 27.02.2026).
13. Human rights – Americas, Equality, Dignity. *Britannica* : веб-сайт. URL: <https://www.britannica.com/topic/human-rights/Human-rights-in-the-Americas> (дата звернення: 27.02.2026).
14. KJV Word Association Tool веб-сайт. URL: www.bible-exposition.org/cgi-bin/wp_tool.pl?word=EAT (дата звернення: 20.09.2025)
15. Korunets' I. V. Contrastive Typology of the English and Ukrainian Languages : tutorial. Vinnytsa : Nova Knyha, 2003. 459 p.
16. Kurzon D. Language of the Law and Legal Language. *Special Language. From Humans Thinking to Thinking Machines* / ed. by Ch. Lauren & M. Nordman. Clevedon : Multilingual Matters, 1989. Ss. 283–290.
17. Lane A. Tätigkeit und Aufgaben des Internationalen Instituts für Rechts- und Verwaltungssprache. *Bibliographie der Wörterbücher und Nachschlagewerke: Rechts- und Verwaltungssprache, Wirtschaft und Politik in 37 Sprachen* / ed. by G. Haensch & A. Lane. Berlin : Internationales Institut für Rechts- und Verwaltungssprache, 1975. Ss. 4–45.
18. Mazzarese T. Legal interpretation as Translation. *Übersetzung im Recht – Translation in Law* (Ars interpretady, 5). Münster : LIT, 2000. Ss. 161–188.
19. Müller-Tochtermann H. Struktur der deutschen Rechtssprache. Beobachtungen und Gedanken zum Thema Fachsprache und Allgemeinsprache. *Muttersprache. Zeitschrift zur Pflege und Erforschung der deutschen Sprache*. 1959. Bd. 69 (2-3). Ss. 84–92.
20. Oksaar E. Sprachliche Mittel in der Kommunikation zwischen Fachleuten und Laien im Bereich des Rechtswesens. *Fachsprachen und Gemeinsprache* (Jahrbuch 1978 des Instituts für deutsche Sprache) / ed. by W. Mentrup. Düsseldorf : Schwann, 1979. Ss. 100–113.

21. Pitch H. Die Begriffe 'Fachmann' und 'Laie' in der Fachkommunikation. *Internationale Wirtschaftsbeziehungen : Mehrsprachige Kommunikation von Fachwissen* / ed. by W. Wieden & A. Weiss. Göttingen : Kümmerle Verlag, 1999. Ss. 29–42.
22. Universal Declaration of Human Rights. *United Nations* : веб-сайт. URL: <https://share.google/j2cobNjp8PIUNYiJ> (дата звернення: 22.02.2026)
23. Vrabel T. T. Lectures in Stylistics of the English Language and Method-Guides for Seminars : tutorial. Ungvár : PoliPrint, 2010. 140 p.

REFERENCES

1. Zahalna deklaratsiia pro prava liudyny. [Universal Declaration of Human Rights]. OHCHR. Universal Declaration of Human Rights – Ukrainian (Ukrayinska): veb-sait. URL: <https://share.google/SsrWvxfvjRIR0bSZK> (дата звернення: 27.02.2026). [in Ukrainian].
2. Korunets' I. V. (2000) Theory and Practice of Translation: navch. posib. Vinnytsia: Nova knyha. 448 s.
3. Liubchenko M. I. (2015) Yurydychna terminolohiia: poniattia, osoblyvosti, vyd. [Legal Terminology: Concept, Specifics, Types]: monohrafiia. Kharkiv: Pravda liudyny. 280 s. [in Ukrainian].
4. Liashuk A. V. (2017) Hrafichni osoblyvosti yurydychnoho pysma. [Graphic Peculiarities of legal writing]. *Prykarpatskyi yurydychnyi visnyk*. Vyp. 1 (16). T. 4. S. 318–321. [in Ukrainian].
5. Maksimov S. Ye. (2006) Praktychnyi kurs perekladu (anhliiska ta ukrainska movy). Teoriia ta praktyka perekladatskoho analizu tekstu dlia studentiv fakultetu perekladachiv ta fakultetu zaochnoho ta vechirnoho navchannia. [Practical Course of Translation (English and Ukrainian). Theory and Practice of Translator's Text Analyses for Students of the Faculty of Translation and the Faculty of Part Time and Evening Education]: navch. posib. Kyiv: Lenvit. 157 s. [in English].
6. Martinek S. (2020) Ukrainskyi asotsiatyvnyi slovnyk. [Ukrainian Association Dictionary]: u 2-kh t. Lviv: Vyd. tsentr LNU imeni Ivana Franka, 2007. T. 1. Vid stymulu do reaktsii. 344 s. URL: <https://share.google/Hwm8v73WCgXWR 9glB> (дата звернення: 20.02.2026). [in Ukrainian].
7. Petryshyn L. P. (2020) Konspekt leksii z dystsypliny Yurydychne dokumentuvannia. [Legal Documentation Lecture Notes]. Lviv: LNU imeni Ivana Franka. 62 s. [in Ukrainian].
8. Terekhova S. I. (2012) Referentsiia v systemi oriantatsiinykh reprezentatsii ukrainskoi, rosiiskoi ta anhliiskoi mov (poliparadyhmalne doslidzhennia). [Reference in the system of orientational representations in Ukrainian, Russian and English (multi-paradigmatic research)]: dys. ... d-ra filol. nauk: 10.02.17 / Kyivsk. nats. linhvystych. un-t. Kyiv. 537 s. [in Ukrainian].
9. Edinburgh Word Associations Thesaurus: веб-сайт. URL: <https://www.eat.rl.ac.uk> (дата звернення: 18.01.2026).
10. Hattenhauer H. (1987) Zur Geschichte der deutschen Rechts- und Gesetzessprache. [On the history of German legal and legislative language]. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht. 87 s. [in German].
11. Heutger V. (2006) Der Platz der juristischen Fachsprache in der Experten-Laien-Kommunikation. [The place of legal terminology in expert-lay person communication]. *Hermes. Journal of Language and Communication Studies*. Bd. 36. Ss. 55–63. [in German].
12. History of the United Nations. *United Nations*: veb-sait. URL: <https://share.google/dvTolsiQx7QA5aiyA> (дата звернення: 27.02.2026).
13. Human rights – Americas, Equality, Dignity. *Britannica*: veb-sait. URL: <https://www.britannica.com/topic/human-rights/Human-rights-in-the-Americas> (дата звернення: 27.02.2026).
14. KJV Word Association Tool: veb-sait. URL: www.bible-exposition.org/cgi-bin/wp_tool.pl?word=EAT (дата звернення: 20.09.2025).
15. Korunets' I. V. (2003) Contrastive Typology of the English and Ukrainian Languages: tutorial. Vinnytsia: Nova Knyha. 459 p.
16. Kurzon D. (1989) Language of the Law and Legal Language. *Special Language. From Humans Thinking to Thinking Machines* / ed. by Ch. Laurén & M. Nordman. Clevedon: Multilingual Matters. Ss. 283–290.
17. Lane A. (1975) Tätigkeit und Aufgaben des Internationalen Instituts für Rechts- und Verwaltungssprache. [Activities and tasks of the International Institute for Legal and Administrative Language]. *Bibliographie der Wörterbücher und Nachschlagewerke: Erchts- und Verwaltungssprache, Wirtschaft und Politik in 37 Sprachen* / ed. by G. Haensch & A. Lane. Berlin: Internationales Institut für Rechts- und Verwaltungssprache. Ss. 4–45. [in German].
18. Mazzaresse T. (2000) Legal interpretation as Translation. *Übersetzung im Recht-Translation in Law* (Ars interpretady, 5). Münster: LIT. Ss. 161–188.
19. Müller-Tochtermann H. (1959) Struktur der deutschen Rechtssprache Beobachtungen und Gedanken zum Thema Fachsprache und Allgemeinsprache. [Structure of German legal language: Observations and thoughts on the topic of specialist language and general language]. *Muttersprache. Zeitschrift zur Pflege und Erforschung der deutschen Sprache*. 1959. Bd. 69 (2-3). Ss. 84–92. [in German].
20. Oksaar E. (1979) Sprachliche Mittel in der Kommunikation zwischen Fachleuten und Laien im Bereich des Rechtswesens. [Linguistic means in communication between experts and laypersons in the field of law]. *Fachsprachen und Gemeinsprache* (Jahrbuch 1978 des Instituts für deutsche Sprache) / ed. by W. Mentrup. Düsseldorf: Schwann. Ss. 100–113. [in German].
21. Pitch H. (1999) Die Begriffe 'Fachmann' und 'Laie' in der Fachkommunikation. [The terms 'expert' and 'layperson' in professional communication]. *Internationale Wirtschaftsbeziehungen: Mehrsprachige Kommunikation von Fachwissen* / ed. by W. Wieden & A. Weiss. Göttingen: Kümmerle Verlag. Ss. 29–42. [in German].
22. Universal Declaration of Human Rights. *United Nations*: veb-sait. URL: <https://share.google/j2cobNjp8PIUNYiJ> (дата звернення: 22.02.2026)
23. Vrabel T. T. (2010) Lectures in Stylistics of the English Language and Method-Guides for Seminars: tutorial. Ungvár: PoliPrint. 140 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 821.581.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-37>**Олена ТРУНОВА,***orcid.org/0009-0006-6928-8534**асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії**Навчально-наукового інституту філології**Київського національного університету імені Тараса Шевченка**(Київ, Україна) elinna@ukr.net*

ЖІНОЧА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОЕЗІЇ ЮЙ СЮХУА: АНАЛІЗ ОБРАЗІВ І ПОЕТИЧНИХ СТРАТЕГІЙ

У статті проаналізовані образи та поетичні стратегії, які характеризують жіночу ідентичність у художній творчості сучасної китайської поетеси Юй Сюхуа. Насьогодні в китайській літературі значно зростає інтерес до жіночого письма. У цьому контексті творчість Юй Сюхуа постає як важливий феномен сучасної китайської поезії, що поєднує індивідуальний життєвий досвід із ширшими культурними та соціальними процесами. У статті розглядається, яким чином жіноча ідентичність у її поезії формується через образи тілесності, любові, шлюбу, самотності та повсякденного життя, а також через конфлікт між особистісним досвідом ліричної героїні й соціальними нормами патріархального суспільства. Жіноча ідентичність у поезії авторки постає не як статична категорія, а як динамічний процес самопізнання, що формується в умовах соціального тиску, тілесних обмежень і внутрішніх переживань. Художні образи, які вона використовує у віршах про жіночу долю, поєднують у собі традиційні уявлення про жінок у китайському суспільстві та інноваційні форми літературного осмислення жіночності. У роботі висвітлені образи таких відомих віршів авторки як «Стосунки» («婚姻»), «Без назви» («无题»), «Ліризм і сліпота» («抒情·盲目») і «Чжан Чунлань» («张春兰»). Особливу увагу приділено традиційним архетипам, а саме образам дружини, матері, коханої жінки. Виявлено, що Юй Сюхуа трансформує вищенаведені образи крізь призму особистісної травми, фізичної вади та тілесної вразливості. Проаналізовані образи символізують внутрішню свободу поетеси та демонструють її індивідуальність, яка протистойть соціальним і культурним нормам. Особливу увагу приділено поетичним стратегіям авторки, зокрема прямому висловлюванню, навмисній спрощеності мовлення, емоційній оголеності та руйнуванню традиційних уявлень про жіночу поезію, як стриману й декоративну. У статті охарактеризовано, що поетичні стратегії Юй Сюхуа розкривають нову модель жіночої суб'єктивності в сучасній літературі Китаю. Результати дослідження сприяють глибшому розумінню трансформацій жіночих образів у формуванні ідентичності авторки та загалом жіночої ідентичності.

Ключові слова: жіноча ідентичність, жіноче письмо, поетичні стратегії, жіночі образи, Юй Сюхуа.

Olena TRUNOVA,*orcid.org/0009-0006-6928-8534**Assistant at the Department of Languages and Literatures of the Far East and Southeast Asia**Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv**(Kyiv, Ukraine) elinna@ukr.net*

FEMALE IDENTITY IN THE POETRY OF YU XIUHUA: ANALYSIS OF IMAGES AND POETIC STRATEGIES

The article analyzes the images and poetic strategies that characterize female identity in the artistic works of contemporary Chinese poet Yu Xiuhua. Today there is a growing interest in women's writing in Chinese literature. In this context Yu Xiuhua's works emerge as an important phenomenon in contemporary Chinese poetry, combining individual life experience with broader cultural and social processes. The article examines how female identity in her poetry is formed through images of physicality, love, marriage, loneliness and everyday life, as well as through the conflict between the personal experience of the lyrical heroine and the social norms of patriarchal society. Female identity in the author's poetry appears not as a static category, but as a dynamic process of self-discovery, shaped by social pressure, physical limitations and inner experiences. The artistic images she uses in her poems about women's destinies, combine traditional ideas about women in Chinese society with innovative forms of literary interpretation of femininity. The work highlights images from such well-known poems by the author as "Relationships" ("婚姻"), "Untitled" ("无题"), "Lyricism and Blindness" ("抒情·盲目") and "Zhang Chunlan" ("张春兰"). Particular attention is paid to traditional archetypes, namely the images of the wife, mother and beloved woman. It has been found that Yu Xiuhua transforms the above images through the prism of personal trauma, physical disability and bodily vulnerability. The analyzed images symbolized the poet's inner freedom and demonstrate her individuality, which opposes social and cultural norms. Particular attention is paid to the author's poetic strategies, in particular direct expression, deliberate simplicity of speech, emotional nakedness and the destruction of traditional ideas about women's poetry as restrained and decorative. The article characterizes Yu Xiuhua's poetic strategies as revealing a new model of female subjectivity in contemporary Chinese literature. The results of the study contribute to a deeper understanding of the transformations of female images in the formation of the author's identity and female identity in general.

Key words: female identity, female writing, poetic strategies, female images, Yu Xiuhua.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві зростає інтерес до питання жіночої ідентичності. Водночас саме у дослідженнях китайської поезії питання художнього осмислення жіночої суб'єктності залишається недостатньо систематизованим. Поезія Юй Сюхуа доволі відома у Китаї, але переважно розглядається крізь призму автобіографічного письма та фізичної вразливості. Проблема полягає у відсутності комплексних досліджень, які включають у себе аналіз художніх образів і поетичних стратегій, за допомогою яких у поезії авторки проявляється жіноча суб'єктність. Це зумовлює необхідність розглядати її поезію не тільки з точки зору автобіографічного контексту, а аналізувати її як цілісне художнє явище, що відображає широкі культурні та гендерні процеси.

Аналіз досліджень. В українському літературознавстві творчість Юй Сюхуа є недослідженою. У Китаї її творчість викликає значний інтерес для досліджень серед редакторів і вчених, таких як Сю Фаньцзін 徐璠婧, Лю Чжень 刘正, Їнь Сінью 演新露, Тан Цінчуань 唐晴川, Шень Жуй 沈睿, Лю Нянь 刘年 тощо. Інтерпретацію жіночого аспекту у творах Юй Сюхуа вивчали Чжао Ютін 赵玉婷, Хуа Цзінчао 华景超. Перекладами її поезій англійською мовою займалися Їнь Сінью, Фіона Чжелорейн, Ши Сяоцін 使小琴. Брак україномовних досліджень про її творчість загалом і про жіночу ідентичність зокрема засвідчує потребу в комплексному літературознавчому підході до поезії Юй Сюхуа, що дозволить глибше осмислити особливості репрезентації жіночої ідентичності в сучасній китайській поезії.

Мета статті – проаналізувати особливості репрезентації жіночої ідентичності в поезії Юй Сюхуа шляхом виявлення ключових образів і поетичних стратегій, за допомогою яких конструється жіночий голос, особистий досвід та переосмислюються традиційні уявлення про жінку в китайському суспільстві.

Виклад основного матеріалу. Юй Сюхуа – відома сучасна китайська поетеса, яка народилася в 1976 році в селі Хендянь провінції Хубей. Вона почала писати вірші у 2009 році, а її вірш «Я перетну пів Китаю, щоб засинати з тобою» («穿过大半个中国去睡你») дуже швидко приніс їй популярність. З 2015 року вона опублікувала п'ять книг, а саме три збірки поезії: «Місячне сяйво падає на мою ліву руку» («月光落在左手上»), «Хиткий світ» («摇摇晃晃的人间») та «Ми кохали та забували» («我们爱过又忘记»); одна збірка есе «Невиमुшена радість» («无端欢喜») та один роман «І все ж у цьому світі» («且在人间»).

Поетеса народилася з інвалідністю в маленькому селі в сім'ї фермерів, пройшла нещасливий шлюб і відчула соціальну дискримінацію та самотність. Цей досвід вона вкладає у вірші та пише про своє справжнє життя (Liu, 2023: 26).

Коли Юй Сюхуа було 19 років, батьки видали її заміж за чоловіка, старшого за неї на 12 років. Через фізичні вади вона не мала права вибору. В її віршах часто згадується слово «кохання» та демонструються різні емоції цього почуття, а саме скромне прагнення кохання, гіркота та меланхолія через його відсутність тощо. Свій невдалий шлюб Юй Сюхуа пов'язувала зі своєю фізичною інвалідністю, репрезентуючи це у своєму вірші «Стосунки» («婚姻»), який входить до її збірки «Місячне сяйво падає на мою ліву руку» («月光落在左手上») (Yu, 2015):

我为什么会有一个柿子, 我为什么会有一个柿子	Чому мені дісталася ця хурма, чому мені?
多少年, 一个人在沼泽里拔河	Багато років одна людина тягне канат в болоті
向北的窗玻璃破了, 一个人把北风捂在心头	Віконна північна шибка розбита, одна людина відчуває північний вітер у серці
“在这人世间你有什么, 你说话不清楚, 走路不稳	«Що в тебе є в цьому світі, ти не можеш чітко говорити, рівно ходити
你这个狗屁不是的女人凭什么	О, жінко, яке ти маєш на це право
凭什么不在我面前低声下气”	Чому ти не покірна мені»
妈妈, 你从来没有告诉我, 为什么我有一个柿子	Мамо, ти ніколи не казала мені, чому мені дісталася ця хурма
小时候吃了柿子, 过敏, 差点死去	В дитинстві від алергії на хурму ледь не померла
我多么喜欢孤独。喜欢黄昏的时候一个人在河边	Я так люблю самотність. Люблю бути на березі річки в сутінках
洗去身上的伤痕	Змивати тілесні рани
这辈子做不到的事情, 我要写在墓志铭上	Що мені не під силу в цьому житті, я напишу у своїй епітафії
—让我离开, 给我自由	Дозвольте мені розійтися, дайте мені свободу

У стосунках вона завжди ставила себе нижче за чоловіка та терпіла нещасливий шлюб, щоб не втратити гідність серед оточуючих, бо в маленьких селах такі шлюби були реаліями. У вірші поетеса використовує прийом з двома оповідачами: жіночим «Я» та чоловічим «Я». Авторка виводить чоловічий дискурс на перший план, тоді як жіночий наратив відходить на другий план. «Я» мушу *«покорятися»* чоловікам та жити без гідності. Ці рядки є справжнім відображення болісного шлюбу Юй Сюхуа, а також відображенням переваги чоловіків та неповноцінності жінок через їхню стать. Але жіночий наратив згодом розчиняє чоловічий суб'єкт рядками *«дозвольте мені розійтися, дайте мені свободу»*, виражаючи опір сільських жінок чоловічій владі та їхнє прагнення до свободи та гідності (Wenqi, 2024: 224).

Образ жінки у цьому вірші доволі промовистий, він поєднує в собі і тілесну вразливість, і водночас внутрішній спротив. В першому рядку ми бачимо образ хурми, який можна уособити з її долею, вона не вибирала її, але змушена змиритися з тим, що їй *«дісталася ця хурма»*. Образ болота є символічним відтворенням неможливості руху та втечі від буденності, а образи розбитої віконної шибки та північного вітру символізують холод, але мова тут йде не про погодні умови, а про холод у стосунках. До того ж північ в китайській образній системі символізує печаль, щось неживе, як і сімейне життя героїні. У фіналі вірша є рядок *«що мені не під силу в цьому житті, я напишу у своїй епітафії»*. Епітафія тут – це метафора свободи, яку поетеса не отримала за життя у шлюбі, право на вихід з цього шлюбу та право на самовизначення.

Юй Сюхуа використовує багатошаровий наратив не тільки у вищенаведеному вірші, але і у багатьох своїх творах, підкреслюючи чоловічу ідеологію про сприйняття жінок, але все ж жіночий наратив займає основне місце у її віршах. Поетеса часом відходить від чоловічої суб'єктивності та пише про скромні та чутливі серця сільських жінок або жінок з інвалідністю, а також про їхній унікальний емоційний досвід. Але водночас ми також бачимо, що жінкам потрібно вдаватися до чоловічого дискурсу та чоловічих наративних моделей, щоб висловитися про свою незалежність та рівність (Wenqi, 2024: 225).

У низці віршів Юй Сюхуа з'являється образ отрути “毒” й отруєної людини “中毒者”, який маркує переживання про кохання та тілесні травми. До прикладу розглянемо вірш «Без назви» (“无题”), який входить до збірки поезії «Хиткий світ» (“摇摇晃晃的人间”):

对吐出的毒，我毫无羞耻之心。

我的骨头在这一次次呕吐里白起来，白进月光

如同每个清晨，我双手合十，祈求神光

抵达心脏

把我在尘世里的积垢一一洗去，让一棵树

在这里婆娑

然而这爱依旧。仿佛不能隐退于光芒的尘埃

背叛，肮脏，眼泪，罪恶一直在我们的肉体里

让我们不得不恨，也不得不爱

我把毒吐在正午，阳光盛大的时候

这不加掩饰的罪恶，我毫无羞耻之心

虽然我不知道我肉体的溃烂会不会在这一次次疼痛里

慢慢复原

Я зовсім не відчуваю сорому за отруту, яку виплюнула.

Мої кістки все біліші, біліші за місячне сяйво

Наче я кожен ранок моллюся, щоб божественне світло

досягло мого серця

Змило весь бруд і дало

дереву пишність

І все ж це кохання залишається. Воно не може розчинитися в пилу світла

Зрада, бруд, сльози та гріх завжди були в нашій плоті

Нас змушують ненавидіти, та змушують любити

Я виплюнула отруту опівдні, коли сонце світило най-

яскравіше

Я не відчуваю сорому за цей неприхований гріх

Хоча я не знаю, чи будуть у мене наріви на тілі від цього всього болю

Повільно одужую

У вірші «Без назви» використовується слово «отрута» - метафора кохання. Рядок *«я виплюнула отруту опівдні»* може бути актом безсоромності, поєднаним із несвідомою нездатністю уникнути зовнішнього осуду через розлучення з чоловіком. Сонячне світло символізує зовнішній осуд; під його променями викриваються всі гріхи та несправедливості. Полуденне сонце палоче, як давні покарання, що застосовувалися до жінок, які не дотримувалися гендерних стереотипів. Але Юй Сюхуа згодом перестала відчувати сором за осуд суспільства, рядок *«я не відчуваю сорому за цей неприхований гріх»* демонструє її силу та опір цьому світу. У вірші «Ліризм і сліпота» (“抒情·盲目”) також зустрічається образ «отрути»:

总是在遇见你时的时候，世界
黯淡，枯萎
仿若我吐出了多年的毒
于是忧伤翻倍，让我顾此
失彼
期待尘世的光照耀，多么
奢侈啊
——我要在傍晚的时候走进
你的菜园
在白菜上捉虫
而这些想象，和你不经意
的一瞥
都被我捡进了诗里
这是一条叉路
但我总有一些忧伤的诗，如
熟透的果实
一晃，就掉落
雨一下，就腐烂
我还是要在傍晚的时候去
看看你
把这绝望再
重复一遍

Світ завжди ніби тьмяніє та
в'яне, коли я зустрічаю тебе
Ніби я виплюнула отруту,
накопичену роками
Тож мій смуток подвоївся,
залишивши мене приголо-
мшеною та незосередженою
Як же марнотратно чекати
осяння від світу
Я хочу прогулятися твоїм
городом у сутінках
Ловити комах у капусті
І ці уявлення, і твій випадко-
вий погляд
Все я збрала у вірші
Це роздорижжя
Але в мене завжди є мелан-
холійні вірші, ніби перезрілі
фрукти
Які одразу впали
Які гниють, як тільки йде
дощ
Я все ще хочу побачитися з
тобою у сутінках
Знову у відчаї
Знову

当年，她一袭红衣，顶
着明月进横店村
杨柏林窗口的灯光被
她抓住
贫瘠的日子照着更贫瘠
的女人：没有祖籍
嫁人，逃婚

她很美！眼睛闪闪发光
杨柏林给了她一个家，
她给了他一个儿子
他们一起下地干活，一
起去村里打麻将
当然，同枕共眠

杨柏林不知道她半夜
起来
对着村边的河水发呆
也不知道她眼睛里的东
西叫做：忧郁
忧郁多高贵啊，农村人
不适宜

他偶尔动手打她
她一言不发，她的眼睛
闪闪发光
杨柏林绝望地 浇不灭
这光

后来，她放火烧了他
的房子
投案自首
杨柏林保她，她不出来

村里人问他的儿子：你
妈妈哪儿去了
儿子说：她不回来了

В той час вона увійшла в село
Хеньдянь у червоній сукні під
яскравим світлом місяця
У вікні Ян Боліна горіло світло
Безплідні дні осяють ще більш
безплідну жінку: не має свого
місця, біжить від шлюбу

Вона гарна! Її очі сяють
Ян Болін дав їй дім, вона дала
йому сина
Вони разом працювали в полі,
разом в селі грали в маджонг
Звичайно, були разом

Ян Болін не знав, що вона встала
опівночі
Та дивилась на річку біля села
Він також не знав, що було в її
очах: меланхолія
Меланхолія така благородна, не
пасує селянам

Він час від часу її бив
Вона мовчала, її очі блищали
Ян Болін відчайдушно намагався
загасити її світло

Пізніше вона підпалила його
будинок
Здалася владі

Ян Болін захищав її, але вона не
вийшла

Селяни запитали його сина: де
твоя мати
Син сказав: вона не повернеться

Тут Юй Сюхуа пише, що коли зустрічає чоло-
віків, *«то світ завжди ніби тьмяніє та в'яне»*, бо
в серці поетеси пробуджуються неприємні спо-
гади про шлюб. Цей вірш викликає складну суміш
емоцій, які поєднують уяву та щирі меланхолійні
почуття поетеси.

Вірші Юй Сюхуа прості за мовою, щирі за
емоціями та випромінюють унікальний худож-
ній шарм (Yuxi, Yue, 2023: 2). З точки зору осо-
бистого самовираження, поетична творчість Юй
Сюхуа має дві чіткі свідомості: одна – це свідо-
мість виживання, яка зосереджена на тому, щоб
не піддаватися фізичним вадам і завжди зберігати
рішучість рухатися вгору; інша – феміністична
свідомість, яка в основному відображає трагічне
подружнє життя сільських жінок (Liu, 2023: 55).

Поетичні твори Юй Сюхуа сповнені жіночої
свідомості, і вона демонструє сильний дух опору
в поезії задля того, щоб жінки теж могли вільно
писати про свої почуття та бажання. Цей дух
опору проявляється проти чоловічого центризму,
а також проти пригноблення жінок у шлюбі. Тра-
гічну долю таких жінок описує вірш поетеси під
назвою «Чжан Чуньлань» («张春兰»):

В цьому творі поєднується повсякдення, жіно-
чий досвід, травматичність шлюбу, а також стій-
кість і мовчазна гідність. У вірші відчувається
приглушеність емоцій – героїня багато чого від-
чуває, але не висловлює це напругу, що демонстру-
ється в рядку *«вона мовчала, її очі блищали»*. Цією
недомовленістю Юй Сюхуа підкреслює і обмеже-
ність жіночого голосу в китайському суспільстві.

Чжан Чунлань – це і портрет і символ. Конкретне ім'я уособлює жінок, які живуть в умовах соціальної обмеженості, але мають хоч і мовчазний, але сильний внутрішній світ.

У віршах Юй Сюхуа часто оповідь ведеться від другої особи. Однак при уважному прочитанні можна виявити, що кожна «вона» у поезії – це сама Юй Сюхуа. Вона проектує власну самосвідомість та досвід у свою поезію; таким чином, її феміністична творчість розкриває її внутрішню подорож як жінки (XJ, 2023: 12).

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що Юй Сюхуа у поезіях описує свій досвід та власну жіночу ідентичність. Поемата широко висловлює те, чого хоче, таким чином демонструючи, що вона не проста, сором'язлива та стримана традиційна жінка, а сучасна жінка,

яка протистоїть своїм внутрішнім проблемам і проблемам зовнішнього світу. Жіночий голос Юй Сюхуа у віршах постає як автономний, відкритий та спрямований на самовираження, що засвідчує відхід від традиційних цінностей в китайській літературі. З'ясовано, що ключовими складовими у формуванні жіночої ідентичності у поезії Юй Сюхуа є образи тілесності, шлюбу, кохання, самотності та повсякдення. Ці образи символізують сприйняття ліричної героїні та її прагнення відійти від традиційних установ і культурних обмежень. Доведено, що поетичні стратегії, які у віршах використовує авторка – зокрема, простота у висловлюваннях, емоційна щирість, відмова від ідеалізації, опис повсякденного життя – слугують ефективними художніми засобами для демонстрації жіночої суб'єктності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Liu Yushu. Yu Xiuhua's Personalized Writing Poetry. Lecture Notes on Language and Literature. Clausius Scientific Press, Canada. 2023. P. 55-59.
2. Liu Yushu. Yu Xiuhua's self-image creation in poetry. International Journal of Education Humanities and Social Science. Nanjing University Of Information And Science Technology. 2023. Vol. 6. P. 26-29.
3. Wenqi Zhao. The Feminist Narrative in Yu Xiuhua's Poetry. Universe scientific publishing Advances in Higher Education. Shandong Harbin Institute of Technology, Weihai 264209, China. 2024. P. 224-228.
4. Yuxi Chen, Yue Guo. Life Experience under Multiple Labels – Analysis of Yu Xiuhua's Poems. SHS Web of Conferences. 2023. P. 2-5.
5. Yu Xiuhua. Moonlight Rests on My Left Hand. Guilin: Guangxi Normal University Press. 2015. 160 p.
6. 刘抒惠. 错轨的月光—余秀华的性别与身体书写. 荣誉学位毕业论文. 拉曼大学中文系. 2023. 27页.

REFERENCES

1. Liu Yushu (2023) Yu Xiuhua's Personalized Writing Poetry. Lecture Notes on Language and Literature. Clausius Scientific Press, Canada. 55-59.
2. Liu Yushu (2023) Yu Xiuhua's self-image creation in poetry. International Journal of Education Humanities and Social Science. Nanjing University Of Information And Science Technology, 6. 26-29.
3. Wenqi Zhao (2024) The Feminist Narrative in Yu Xiuhua's Poetry. Universe scientific publishing Advances in Higher Education. Shandong Harbin Institute of Technology, Weihai 264209, China. 224-228.
4. Yuxi Chen, Yue Guo (2023) Life Experience under Multiple Labels – Analysis of Yu Xiuhua's Poems. SHS Web of Conferences. 2-5.
5. Yu Xiuhua (2015). Moonlight Rests on My Left Hand. Guilin: Guangxi Normal University Press. 160.
6. 刘抒惠 (2023) 错轨的月光—余秀华的性别与身体书写. [Moonlight on the Wrong Tracks: Yu Xiuhua's Gender and Body Writing] 荣誉学位毕业论文. 拉曼大学中文系. 27. [in Chinese].

Дата першого надходження статті до видання: 05.02.2026
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)



Емілія ШВЕД,
orcid.org/0000-0002-9477-7579
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романських мов та зарубіжної літератури
Ужгородського національного університету
(Ужгород, Україна) emilija.shwed@uzhnu.edu.ua

ЗВУКОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ПРОМОВ ТВОРУ Т. ЛІВІЯ «ІСТОРІЯ»

За останні роки все більше зростає зацікавлення дослідників як проблемами риторики, так і лінгвостилістики, що найтісніше переплетена з поетикою, стилістикою, логікою. Сучасна лінгвостилістика бере свій початок з класичної риторики. Важливим матеріалом у цьому плані служить фундаментальна праця відомого римського історіографа Тіма Лівія «*Ab urbe condita*» чи скорочено в українському варіанті «Історія». Автор вводить у текст твору промови історичних осіб, які є класичними зразками ораторського мистецтва. Саме ці промови є дуже цінним матеріалом для пізнання та дослідження лінгвостилістичних та риторичних прийомів і засобів античної риторики. Стаття присвячена вивченню лінгвостилістичних функцій мовних засобів фоніки промов першої декади твору. Дослідження засвідчує, що функції мовних засобів фоніки є дуже вагомими: першочергову роль відіграє вживання різних типів звукових повторів. Алітерації, як правило, передають негативні афекти, – обурення, гнів, схвилюваність. Деяко рідше з метою акцентації думки автор застосовує асонанс. У фоностилістичному узусі автора превалюють звукові повтори, яким властива постійна локалізація: звукові анафори та епіфори. Характерною рисою стилю автора є вживання стилістичної фігури, що базується на введенні подібних закінчень слів у членах періоду – гомоетелевону, що сприяє евфонічності промов. Як засвідчує спостереження, засоби фоніки не лише ілюструють слухові враження, але й служать ефектним фактором передачі динаміки подій; автор за їх допомогою створює серію звукообразів, що служать засобом аргументації. Дотримання Лівієм чіткої міжслівної фонетики, гармонійне поєднання слів надає мові промов евфонії, урочистості та патетики. Аналіз засвідчив, що чітка ритмомелодика промов впливає на читача не менше, ніж інші засоби експресії, – інтонація служить своєрідним підсилювачем їх фоніки та тісно переплетена з агогікою промов. Синтаксичні фігури паралелізму, анафори, гомоетелевону підкреслюються у промовах стилістичною фігурою ізоколону, в основі якого рівність частин періоду. Серед синтаксичних засобів створення ритму – різні типи речень, хіастичні побудови та речення, що містять епентези. Клаузули промов, виступаючи фонетичними засобами експресії, є важливим фактором естетизації мови. Усі перелічені засоби сприяють переконливості та аргументаційній насназі промов, їх дослідження дає можливість краще зрозуміти переконання автора, основну ідею твору та пізнати його ідіостиль.

Ключові слова: риторика, лінгвостилістика, давній Рим, Тім Лівій, «Історія» (промови твору), стилістичні засоби фоніки промов.

Emilija SHWED,
orcid.org/0000-0002-9477-7579
Candidate of Philology,
Associate Professor at the Romance Languages and Foreign Literature Department
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) emilija.shwed@uzhnu.edu.ua

THE SOUND ORGANIZATION OF SPEECHES IN LIVY'S HISTORY

In recent years, there has been a growing scholarly interest in both rhetoric and linguostylistics, which is closely intertwined with poetics, stylistics, and logic. Modern linguostylistics originates from classical rhetoric. An important source in this regard is the fundamental work of the renowned Roman historiographer Titus Livy, *Ab urbe condita* (known in Ukrainian translation as *History*). The author incorporates speeches of historical figures into the text, which serve as classical examples of oratory. These speeches constitute valuable material for the study of linguostylistic and rhetorical devices and techniques of ancient rhetoric.

The article focuses on the linguostylistic functions of phonetic devices in the speeches of the first decade of the work. The research demonstrates that phonetic means perform highly significant functions, with various types of sound repetition playing a primary role. Alliteration typically conveys negative emotions such as indignation, anger, and agitation. Assonance is employed less frequently, mainly to emphasize particular ideas. In the author's phonostylistic usage, sound repetitions with consistent localization – namely, sound anaphora and epiphora – prevail. A characteristic feature of the author's style is the use of the stylistic figure based on similar word endings within the components of a period, namely homoeoteleuton, which enhances the euphony of the speeches.

Observations indicate that phonetic devices not only illustrate auditory impressions but also function as an effective means of conveying the dynamics of events; through them, the author creates a series of sound images that serve argumentative purposes. Livy's adherence to clear interword phonetics and the harmonious combination of words lend the speeches euphony, solemnity, and pathos. The analysis shows that the distinct rhythmic and melodic organization of the speeches influences the reader no less than other expressive means; intonation acts as a specific intensifier of their phonetic structure and is closely intertwined with the agogics of the speeches. Syntactic figures such as parallelism, anaphora, and homoeoteleuton are reinforced by the stylistic figure of isocolon, based on the equality of the parts of a period. Among the syntactic means of rhythm formation are various sentence types, chiasmic constructions, and sentences containing epenthesis. The clausulae of the speeches, functioning as phonetic means of expression, constitute an important factor in the aestheticization of language. All the aforementioned devices contribute to the persuasiveness and argumentative force of the speeches; their study allows for a deeper understanding of the author's convictions, the central idea of the work, and the distinctive features of his idiosyncrasy.

Key words: Rhetoric, linguostylistics, Ancient Rome, Titus Livy, „History” (the speeches of the work), stylistic phonetic devices of the speeches.

Постановка проблеми. Відомий римський історіограф Тіт Лівій жив у епоху принципату Октавіана Августа, коли затихли війни та наступив мир. Август сприяв розвитку мистецтва, поезії, літератури, та це була лише зовнішня сторона його політики. Насправді ж, встановлення принципату призвело до ліквідації демократії та занепаду політичного красномовства. Т. Лівій був ритором за покликанням. Розуміючи, що сучасну йому історію описувати ризиковано, він зосереджує весь свій талант на описі минулих подій. Слід зазначити, що тогочасна історіографія відзначалась ораторською майстерністю, майстерно укладеними промовами. Фундаментальна праця Тіта Лівія «Історія» охоплює 745 років та складається із 142 книг. Автор працював над твором більше 40 років. Лівій вводить у твір велику кількість промов, які можна вважати перлинами античного ораторського мистецтва, – саме у них найповніше виявився ораторський талант автора. Промови мають значну історичну та риторичну цінність. Укладаючи промови, автор дотримується канонів усіх надбань грецької та римської риторичної науки.

Аналіз досліджень. Мовою Тіта Лівія захоплювались ще античні дослідники, такі як Тацит, Квінтіліан, Сенека. Лінгвостилістичні особливості промов твору вивчались протягом століть. Дослідженню цих проблем присвячені праці таких вчених: В. Алі, Г. Бернгарді, Й. Брунса, Е. Бурка, Г. Кантора, В. Еккерта, В. Кроля, М. Шанца, Р. Фолькмана, В. Вакернагеля (Алі, 1936; Бернгарді, 1850; Брунс, 1897; Бурк, 1967; Кантор, 1918; Еккерт, 1911; Кріль, 1940; Шанц, 1914, Фолькман, 1885; Вакернагель, 1888). Знайомлячись з їх працями, звертаємо увагу на те, що більшість з них займались дослідженням лінгвостилістики усіх промов твору, за винятком промов першої декади. Пояснити це можна, очевидно, тим, що вони вважали історичні дані першої декади не зовсім достовірним матеріалом. Тільки окремі, поодинокі дані про стилістику промов першої декади

знаходимо у німецького дослідника Л. Кюнаста (Кюнаст, 1871), окремі помітки стосовно лінгвостилістики промов наводить Е. Бурк (Бурк, 1967). Характеризуючи образи історичних персоналій, певні зауваги щодо стилю промов першої декади знаходимо у Й. Брунса (Брунс, 1897). Проблема експресивно-емоційних засобів промов отримала часткове висвітлення у працях Е. Швед, О. Дацьо, О. Яцків (Швед, Дацьо, Яцків, 2024; Швед, Дацьо, Яцків, 2025). Внесок Т. Лівія у риторичну науку, специфіка промов першої декади системно ще не досліджувалися.

Мета статті, завдання. Виходячи з цих міркувань, ми поставили за мету дослідити окремі аспекти мови та стилю промов першої декади, зокрема, специфіку стилістичної ролі засобів фоніки промов, як фактора пізнання ідеї твору та ідіостилу автора. Актуальність дослідження полягає у тому, що у науковій літературі відсутнє комплексне наукове дослідження цієї проблеми.

Мета статті полягає у системному дослідженні типів звукових повторів, звукообразів, засобів евфонізації мови, експресивних засобів, що сприяють ритмічності промов та вихід на ключові поняття, що служать розкриттю задуму автора. Матеріалом дослідження стали промови історичних персоналій першої декади твору Т. Лівія «Ab urbe condita», що у сумі складають 914 Вайсенборнівських рядків (Вайсенборн, 1876, Вайсенборн, 1910).

Методи та методика дослідження. У праці застосовувався в першу чергу описовий метод. Там, де це доцільно, вживався статистичний метод. Для дослідження еволюції стилю застосовувався зіставний метод. Виділення різних типів мови із художнього тексту здійснювалося за допомогою методу контекстуального аналізу.

Виклад основного матеріалу. Проблемам дослідження риторики та лінгвостилістики присвячені наукові праці таких сучасних вітчизняних лінгвістів як П. Гриценко, В. Гуменяк, С. Єрмоленко, Т. Коць, З. Бакум, П. Дудик,

В. Домбровський, О. Пономарів (Гриценко, 2007; Гуменяк, 2020; Єрмоленко, 2005; Коць, 2010; Бакум, 2012; Дудик, 2005; Домбровський, 2008; Пономарів, 2000). Саме вони стали теоретичною базою нашого дослідження. Даних про стилістичну роль засобів фоніки у Тита Лівія у наукових працях дуже мало, зокрема, у німецького дослідника В. Вайсенборна є лише поодинокі короткі примітки про евфонічність мови автора «Історії» (Вайсенборн, 1876: 143). А лінгвіст В. Еккерт звертає увагу на алітерації (Еккерт, 1911: 72–84).

Проведене дослідження засвідчує, що першочергову роль серед засобів фоностилістики відіграє вживання різних типів звукових повторів. Т. Лівій неодноразово застосовує із зображально-виражальною метою повтор приголосних фонем, тобто алітерацію, що робить вислів яскравішим та впливовішим. Алітерації введені у промовах, підсилюють звучання тексту, створюють образність та настрій, підкреслюють емоції, акцентують важливі слова чи ідеї. До прикладу, майстерне застосування алітерації /s/:

1. *Si vos urbis, Quirites, si vestri nulla cura tangit, at vos veremini deos vestros ab hostibus captos* /III, 17, 3/, – Якщо ви квірити, зовсім не турбуєтесь ні про місто, ні про себе, то побійтеся ваших богів, захоплених ворогами.

Ефективним експресивним засобом виступають у промовах консонантні фонемосполучки: *Quod adeo atroces in has rogationes nostras coorti sunt* /IV, 3, 3/, – З такою жорстокістю вони повстали проти цих наших пропозицій. Як бачимо, немилозвучні звукосполучки /tr/, /tr/, /rt/, що утруднюють артикуляцію слів, добре передають гнів Гая Канулея.

Класичним зразком фонетично-підкресленої побудови може слугувати наступна синтаксична конструкція: *De vestra plebe, quam partem velut abruptam a cetero populo vestram partiam peculiaremque rem publicam fecistis* /III, 19, 9/, – Про плебеїв ви судите, як про прошарок відірваний від іншої частини суспільства, вважаючи себе особливими. Тут негідні дії народних трибунів підкреслюються умілим чергуванням алітерованих фонемосполучень: /tr/, /rt/ та алітерацією /r/. Всі ці засоби фоніки покликані проілюструвати пройнятість мовця гнівом. Характеризуючи фонетичні способи вираження афектів у промовах, слід зазначити, що автор «Історії» вміло передає їх найтонші нюанси: зневагу, байдужість, гнів, ласку, іронію, захоплення і т. п. Виходячи з наших спостережень, приходимо до висновку, що Лівій частіше використовує такі алітерування для передачі негативних афектів: алітерування /s/, /t/ підкреслює обурення, схвильованість, тривогу,

алітерація важких для вимови фонемосполучень типу /tr/, /rt/, /str/ ілюструє гнів мовця, а алітеровані /m/ чи /n/ у плавних, не надто патетичних періодах, сприяють створенню ефекту спокою, ілюструють впевненість мовця.

Відносно рідше зустрічаємо у промовах використання у художньо-зображальній ролі повтору голосних фонем, – асонансу – художнього прийому, що базується на повторі однакових голосних звуків у близько розташованих рядках тексту. Це надає тексту певного колориту. За нашими спостереженнями, Лівій використовує його у ораторських промовах, щоб підкреслити емоційний стан мовця, створити мелодійність і ритм мовлення. Основна роль асонансу промов – бути засобом евфонічного оформлення мови. Квантитативно виділяються асонанси на /o/ та /e/:

... *mori consulem tertium oportuit* /III, 67, 3/, – мені слід було померти, коли я був третій раз консулом.

Така повторювана акцентація одного і того ж голосного сприяє підкресленню думки, привертає увагу читачів.

У фоностилістичному узусі Лівія і звукові повтори, яким притаманна усталена локалізація: звукові анафори та епіфори. Ініціальний повтор фонем чи анафор у промовах підсилює емоційність і ритм мовлення, виділяючи головну думку. Автор «Історії» доволі часто застосовує двофонеми ініціальний повтор. Він може бути або суміжний, – коли два слова, що містять спільні фонеми розміщені поряд, – як от: ... *quod imperii pignus custodia eius templi tenetur* /V, 52, 7/, – що зберігається у її святилищі, як запорука влади; або ж відокремлений, – коли два слова, що містять повтор, не йдуть одне за одним: *Adversa deinde res admonuerunt, religionum* /V, 51, 9/, – Нещастя змусило згодом нас згадати про релігію. Ось класичний зразок застосування Лівієм для підсилення експресивної ролі вислову ініціального повтору п'яти фонем:

Hic Capitolium est, ubi quondam capite humano invento responsum est, eo loco caput rerum summamque imperii foro /V, 54, 7/, – Тут знаходиться Капітолій, де колись знайшли людську голову і знак цей був пояснений так, що це місце буде головним у всьому світі.

Однією з найхарактерніших рис стилю автора є часте застосування стилістичної фігури, що базується на вживанні подібних закінчень слів у членах періоду – гомотелевтоні, порівняймо:

1. *Quippe totiens fusi fugatique, castris exuti, agro multati* /III, 67, 5/, – Бо ви стільки раз були вигнані та розпорошені, позбавлені табору та землі.

Засоби фоніки промов ілюструють не лише слухові враження, вони є ефективним чинником передачі динамізму дії, як у цьому випадку: *Ante portas est bellum, si inde non pellitur, iam intra moenia erit, et arcem et Capitolium scandet, et in domos vestros vos persequetur* /III, 68, 7/, – Війна вже біля воріт, якщо не дасте тепер відсіч, вона перекинеться через стіни, поглине Капітолій, застане вас у власному домі. Цим реченням консул Тіт Квінкцій Капітолійський повідомляє плебеїв про швидкий прихід війни та закликає взятися до зброї. Динаміка, швидке наближення війни передається не тільки за допомогою полісиндетону і дієслів, семантика яких означає рух, але й за допомогою фонем. Вже у самому слові *scandet* приголосні наче набігають одна на одну, – /scndt/. Цей ефект динамізму підсилює скупчення приголосних у наступних словах *vestros* та *persequetur* (/strs/, /sqtr/). Доповнення цих засобів експресії алітерацією /s/ спрямоване на те, щоб в уяві читача якомога яскравіше постав кінетичний образ війни. Завдяки створеному звукообразу, слухачі проймаються хвилюванням, розуміють як швидко може наступити війна. Як бачимо, фонетична сторона мови теж здатна давати нам інформацію в образах.

Основна думка промови диктатора А.К. Косса – звинувачення Марка Манлія Капітолійського у тому, що він неправдиво свідчить, ніби гальські скарби приховали патриції: у попередніх реченнях кілька раз повторюється слово «*tensaurus*». За допомогою алітерації /t/ Лівієм створюється звукообраз цього слова: *Cui ego rei tantum abest ut impedimento sim, ut contra te, M. Manli, adhortes, liberes de faenore plebem Romanam, et istos incubantes publicis thesauris ex praeda clandestina evolvas* /VI, 15, 5/, – Я не тільки не буду перешкоджати тобі в цьому, але навпаки, Манлій, прошу тебе: звільни римських плебеїв від заборгованості і викрий тих, хто сховав суспільні скарби.

Звукова анафора двох фонем /vi/, вжита у реченні М.М. Капітолійським, її повтор покликаний закріпити у свідомості читача образ захисника; мовець хоче переконати плебеїв, що саме він є їхній «*vindex*»: *Ipse vindex vester, ubi visum inimicis est, nullus repente fui, et vidistis in vincula duci universi eum, qui a singulis vobis vincula depuleram* /VI, 18, 8/, – Сам я, ваш захисник, як тільки ворогам захотілося, став раптом нічим, і всі ви бачили, як вели в оковах мене, який багатьох з вас звільнив від оков. Як спостерігаємо, процес народження таких звукообразів найтісніше пов'язаний з глибокими психологічними явищами, створені звукообрази засвідчують захоплення Лівія зображуванним, що спричинило до певної міри підсвідомий відбір слів з однаковими фонемами, чи фонемосполуками. Як свідчать приклади, звукообрази є ефективним виразально-зображальним засобом у системі звукової організації мови промов.

Кожне слово промови, навіть якщо воно не звучить, сприймається читачем на слух, тому фонетична організація мови промов повинна бути ясна і точна. Ще М.Т. Ціцерон наголошував на таких факторах фоніки промов, як милозвучне розташування слів, пропорційна побудова фраз та їх ритмічне завершення. Саме дотримання усіх цих факторів сприяє евфонічності мови, оскільки така милозвучна організація мови відіграє ще й важливу естетичну роль. Усвідомлюючи важливість цих факторів, Тіт Лівій дотримується чіткої міжслівної фонетики, намагаючись уникати стилістично незумовлених повторів звуків, до прикладу: *Juppiter optimus maximus exulum atque servorum saeptus armis nulla humana ope dignus erat?* /III, 19, 10/, – А всеблагий і всемогутній Юпітер, оточений вигнанцями та рабами, не достойний нашої допомоги? У зв'язку з цим дослідник мови Лівія В. Вайсенборн зазначає, що мова Лівія унікає гіатусів та какофонії [Вайсенборн, 1876: 143]. Відносно рідше можна зустріти у промовах два слова поряд, що закінчуються і починаються однією і тією ж фонемою: *is status* /III, 67, 2/ /III, 67, 2/, – таке становище; *dingus summo honore* /IV, 3, 7/, – гідний найвищої пошесті. Прагнучи уникнути зіяння, не порушити ритмомелодики промов, автор «Історії» вкрай рідко розміщує поряд слова, що закінчувалися та починалися б голосним звуком, ось окремі випадки порушення цього правила: *sub titulo aequandarum* /III, 67, 9/, – під назвою зрівняння; *iura oppressa* /III, 67, 9/, – ущемлення прав; *atque aestate* /IV, 6, 5/, – і літом. Однак, такі випадки поєднання слів не є часті. Автор «Історії», будуючи промови історичних персоналій, добре усвідомлює, що гармонійне поєднання слів є не лише природним засобом переконання, але й ефективним фактором надання мові урочистості та патетики.

Часто важливу стилістичну функцію виконують і короткі фрази, це, зокрема, можемо зауважити про вжитий на початку речення вигук *en* /IX, 34, 1/, – ось. У даному випадку цей засіб фоніки, завдяки своїй фонетичній необтяженості, передає порух руки мовця, виконує дейктичну функцію.

Ефект контрасту досягається чергуванням довгих та коротких фраз. Так, у промові А.К. Красса слова мовця, як правило, довгі підкреслюють поважність, порядність мовця. А відповіді – репліки народних трибунів Ліцінія і Секстія містять уривчасті, короткі фрази, що ілюструють їх зухвалість, небажання зважати на думку інших громадян /VI, 40, 10–11/.

Надаючи промовам милозвучності, Лівій не забуває і про ще одну важливу місію фоніки, – надання промовам ритмічності, адже ритмомелодичні засоби є невід'ємною частиною стилістичних засобів мови. Виразна ритмомелодика промов захоплює читача подібно до ритмо-

мелодики вірша, настроюючи його сприймати їх текст саме у такому ритмі та в такій тональності, яку обрав Лівій та реалізував у своїх словесно-художніх побудовах. Чітка ритмомелодика промов захоплює читача не менше, ніж інші засоби експресії. Оскільки промови розраховані не на усне виголошення, а на читання, важливу роль як засіб творення ритму виконує інтонація, що виступає своєрідним підсилювачем фоніки мови: *Tribunos plebis concupistis; concordiae causa concessimus. decemviros desiderastis, creari passi sumus. decemvirorum vos pertaesum est; coegimus abire magistratu* /III, 67, 7/, – Ви побажали народних трибунів – ми уступили, щоб зберегти мир. Вам захотілось децемвірів – ми допустили їх вибори. Децемвіри вам стали осоружні – ми змусили їх відмовитись від влади. Перечислювальна асиндетонна інтонація цього уривку в сумі з короткими уривчастими фразами та симетричністю побудов сприяє ритмічності, справляє враження швидкої реакції патриціїв на побажання плебеїв. У цьому випадку інтонацією підкреслюється характер дії процесу, її беззатримне виконання. Чи як у цьому зразку, де перечислювальна асиндетонна інтонація передає стан втомленості патриціїв безперервними вимогами плебеїв: *Auxilium tribunicum, provocationem ad populum, scita plebis iniuncta pabribus ... tulimus et ferimus* /III, 67, 9/, – Допомогу трибунів, звернення до народу, рішення плебеїв, нав'язані патриціям ... ми терпіли і терпимо. Як свідчать вищенаведені зразки, інтонація у такого типу періодах здатна не тільки описувати, але й надавати ритмічності вислову.

Періоди промов, що базуються на перечислювальній полісиндетонній інтонації, характерні динамікою, що підкреслює безперервність ритмомелодичної лінії, як от: ... *ubi hic curiam circumsederitis et forum infestum feceritis et carcerem impleveritis principibus* /III, 68, 1/, – ... оточіть курію, і зробіть ворожим форум і наповніть карцер знатними людьми.

Перечислювальна сполучникова інтонація ось цього зразка ілюструє марність дій трибунів: *Vocis verborumque quantum voletis ingerent, et criminum in principes et legum aliarum super alias et contionum* /III, 68, 4/, – Вони нагромадять слів та промов скільки хочете, і злочинів проти перших людей, і законів одні на другі і зборів. Така перечислювальна інтонація, що виступає важливим фактором творення ритмомелодики промов, властива чи не у найбільшій мірі періодам а то і цілим надфразовим єдностям промови М.Ф. Камілла до громадян. Саме ритмічність, яка створюється повтором інтонаційних відтінків перелічення створює особливий мелодичний візерунок промови, що сприяє її естетичному прийняттю, ліризму та щирості. Недаремно відомий німецький дослідник творчості Лівія Е. Бурк називає

композицією промови Камілла «музично-ритмічною» (Бурк, 1967: 134).

Характеризуючи специфіку інтонації промов, не можемо не звернути увагу на їх агогіку. Як відомо, агогіка поєднує інтонаційно-ритмічні засоби, за допомогою яких мовець змінює темп, ритм чи наголос, щоб підсилити емоційність та виразність та служить для підкреслення думки, передачі емоцій, робить мовлення переконливішим. Нижче наведемо зразок характерної для автора «Історії» побудови, що базується на асиндетоні, створюючи ритмомелодичну конструкцію, яка передає схвилюваність оратора: *Juppiter optimus maximus, Juno regina et Minerva, alii dii deaeque obsidentur* /III, 17, 3/, – Всеблагий, всемогутній Юпітер, Цариця Юнона і Мінерва інші боги і богині захоплені. Чи, як у іншому випадку, де безсполучниковою інтонацією та асиметрією побудови передано відчай мовця, – *Satis honorum, satis superque vitae erat* /VI, 67, 3/, – Достатньо почестей, достатньо і предостатньо я пожив.

Як засвідчує наше спостереження, одним з найважливіших факторів ритмізації мови промов виступають антитетичні побудови. Для них властива симетрія, паралелізм частин фраз, а ці засоби в свою чергу сприяють ритмічності конструкцій. Періоди, що містять антитези, а їх також дуже багато у промовах, творять завдяки майстерній ритмомелодичній завершеності єдине ціле, яке спрямоване на переконання читача. Як вдало зазначає дослідниця А. Коваль: «Ритмічна організація прозового тексту теж стилістично позначена, при цьому слід мати на увазі, що ритм у прозі найчастіше виконує не зображальну, а виражальну роль, посилюючи дію інших елементів тексту» (Коваль 1987: 327).

Завдяки введенню численних антитез, думки автора висловлюються у більш стислій формі, отримують ясність та значну художньо-виражальну силу. Ось координати лише деяких, на наш погляд, найвдаліших антитез: /III, 67, 1/; /IV, 3, 16–17/; /V, 51, 5/; /VI, 41, 1/; /III, 19, 9–10/; /V, 52, 4/; /V, 53, 3/. Як засвідчує аналіз, антитеза є одним з найбільш характерних стилістичних засобів промов першої декади твору. Її вживання сприяє симетрії, паралелізму частин фрази та надає потрібного ритмомелодійного рисунку, що у свою чергу сприяє аргументації.

Стилістичній рівномірності та ритмізації мови сприяє використання автором у парний спосіб різних частин мови: *turbarum ac seditionum* /III, 68, 11/, – заколотів та повстань; *optimus maximus* /III, 17, 3/, – всеблагий, всемогутній і т. п. Плавності періодів теж сприяє введення численних парних сполучників, як от: *aut ... aut* /V, 3, 5/, – або ... або; *seu ... seu* /4, 5, 5/, – чи ... чи; *non solum ... sed etiam* /V, 4, 1/, – не лише ... але й.

Ритмізації мови сприяє застосування фігури гендіадіс, – вираження одного складного поняття

через два простих та часте введення для більшої плавності фрази післяйменника – *que* /III, 45, 6/. Синтаксичні фігури паралелізм, анафора, гомойотелевтон підкреслюються у промовах, як правило, ізоколом, що базується на рівності частин періоду:

1. *Tamen, qualescumque duces habuistis, qualescumque ipsi fuistis, omnia adhuc, quantacumque petistis, obtinuistis* /VI, 18, 12/, – Якими би не були ваші вожді, якими би не були ви самі, до цього часу ви отримували все, що тільки побажали.

2. *Est aliquis, qui se inspici, aestimare fastidiat, qui ceteros sibi uni honores inter dimicantes competitores aequum censeat esse, qui se arbitrio vestro eximat* /VI, 41, 2/, – Є дехто, який нехтує неприязню до себе, який вважає, що серед рівних претендентів усі почесті належать йому, який не зважає на вашу думку. Всі перелічені вище стилістичні фігури у останньому випадку підкреслені парісоном, для якого властива граматична та синтаксична симетрія, ритмічність, що у свою чергу підсилює виразність, логічну чіткість та емоційний вплив мовлення. Про копітку працю Т. Лівія над ритмом промов свідчать приклади власне ізокolonів, тобто фраз, що містять точну складову рівність колонів, до прикладу: *Juppiter optimus maximus, Juno regina et Minerva, alii dii deaeque obsidentur* /III, 17, 3/, – Оточені і Юпітер всеблагий, всемогутній, і цариця Юнона, і Мінерва і інші богині і боги. У цьому періоді спостерігаємо введення власне ізокolonу перших двох колонів (по 9 складів), та третього дещо довшого для стилістичної завершеності. Чи у цьому зразку: *Cur non sancitis, ne vicinus patricio sit plebeius, ne eodem itinere eat, ne eodem convivium ineat, ne in foro eodem consistat?* /IV, 4, 11/, – Вам залишилося тільки постановити, щоб плебей не жив поряд з патрицієм, не ходив однією і тією ж дорогою, не брав участі в спільному бенкеті, не стояв на одному форумі. Як бачимо, це приклад «ідеального» власне ізокolonу, – у складі періоду три колони по десять складів. Ця риторична фігура, підкреслена повтором анафори «*ne*» та гомойотелевтоном присудків, дуже вдало передає іронічність та сарказм оратора. Як відомо, з ритму, оратор неодмінно пізнає смисл слів, тому ритмічна промова має неабияке значення насамперед для того, щоб захоплювати і зворушувати душі слухачів.

Серед синтаксичних засобів творення ритму виділились різні види речень: це – у першу чергу питальні, окличні речення; хіастично побудовані фрази, де у другій частині вислову порядок слів дзеркально змінюється порівняно з першою, що акцентують на головній думці та речення, що містять епентезу.

Ще античні теоретики відзначали особливу роль ритмізованих заключних частин періоду, – клаузул. Зокрема, Ціцерон підкреслював у своїх трактатах, призначених ораторському мистецтву,

що клаузули слід ще старанніше будувати, ніж початкові частини, оскільки за ними переважно можна звірити досконалість довершеності фраз. Слух завжди з напруженістю очікує кінцівки, на ній заспокоюється, тому в ній не можливо обійтися без ритму. Як засвідчує аналіз, улюбленими розмірами у клаузулах промов першої декади є:

1) кретик у поєднанні зі спондеєм: *gerere* [non] *potiar* /√√√ – / – √√√ / /IX, 34, 25/;

2) кретик–хорей: *experiri est melius* /–√– / –√√ / /III, 19, 12/;

3) спондей–кретик: *iubendam censeo* /— / –√– / /X, 8, 12/.

Клаузули, як і інші засоби фоніки, слугують не лише фонетичним засобом експресії, але й важливим фактором естетизації мови, а значить і засобом аргументації. Інколи у науковій літературі висловлюється думка, що для письмової форми мови фонетико-інтонаційні фактори не релевантні. Усе вищесказане засвідчує, що це зовсім не так: завдяки вмільому поєднанню усіх засобів фоніки, кожна з досліджуваних промов постає перед читачем у всій повноті її звучання, яке так майстерно зумів передати автор «Історії» Тіт Лівій. Всі досліджені особливості фоніки служачи ефективним засобом аргументації промов, проливають світло на постать автора, даючи можливість збагнути його світогляд та переконання. Пізнання ідіостилю вимальовує в уяві читача справжнього патріота, що вболіває за долю батьківщини, ревно захищає моральні звичаї та традиції предків. мріє про мир та відсутність чвар. Володіючи неабияким талантом оратора, Лівій намагається переконати громадян повернутись до добрих звичаїв їхніх предків, очевидно, саме це ревне бажання спонукало його до вмілього застосування усіх можливих аргументаційних засобів фоніки.

Висновки. Детально дослідивши специфіку будови функціонування та стилістичну роль мовних засобів фоніки у промовах історичних персоналій твору відомого римського історіографа Тіта Лівія «*Ab urbe condita*», доходимо висновку, що першочергову роль серед стилістичних засобів фоніки відіграє вживання різних типів звукових повторів.

Відносно рідше з метою акцентації думки вживається асонанс. У фоностилістичному узусі автора звукові повтори, яким властива постійна локалізація: звукові анафори та епіфори. Особливу експресію періодам Лівія надає комплексне вживання анафори та епіфори.

Однією з найхарактерніших рис стилю автора є вживання стилістичної фігури, що базується на введенні подібних закінчень слів в членах періоду – гомоепитевтон, що сприяє евфонічності промов. Як засвідчує спостереження, засоби фоніки не тільки ілюструють слухові враження, але й служать ефективним фактором передачі

динаміки подій; за допомогою цілого комплексу засобів фоніки автор створює цілу серію звукообразів, що служать засобом переконання.

Важливе значення для досягнення евфонічності мови має дотримання автором чіткої міжслівної фонетики, – він уникає стилістично незумовлених повторів звуків, чергує голосні та приголосні, уникає гіатусу та какафонії. Гармонійне поєднання слів у промовах стає не лише природним переконанням, воно надає мові урочистості та патетики. Мова промов стає евфонічніша і завдяки чергуванню довгих та коротких слів, нерідко короткі фрази виконують дійсничну функцію, а ефект контрасту досягається чергуванням довгих та коротких фраз.

Чітка ритмомелодика промов Лівія впливає на читача не менше, ніж інші засоби експресії, інтонація служить своєрідним підсилювачем їх фоніки. Періоди, що базуються на перечислювальній, полісиндетонній інтонації, характерні динамікою, безперервністю ритмомелодичної лінії. Інтонація промов тісно пов'язана з їх агогікою, за допомогою якої автор створює ритмічні конструкції, що передають, як правило, схвильованість чи відчай оратора.

Синтаксичні фігури паралелізму, анафори, гомоетелевтону підкреслюються у промовах стилістичною фігурою ізоколону, в основі якого рівність частин періоду. Серед синтаксичних засобів створення ритму виділились різні типи речень:

питальні, вигуківі, хіастичні побудови та речення, що містять епентези. Система знаків пунктуації, виступаючи активним фактором ритмомелодики, одночасно служить показником індивідуального стилю автора.

Клаузули, як і інші засоби фоніки, служать не тільки фонетичними засобами експресії, але й важливим фактором естетизації мови.

Отже, підсумовуючи усе вищесказане, приходимо до висновку, що факторами формування ритмомелодики промов є відповідна інтонація, паралелізм та симетрія частин фрази, що, як правило, супроводиться повтором та гомоетелевтоном. Слід зазначити, що характер ритмомелодичної манери Лівія патетично-піднесений, а ритм промов завжди відповідає їх змісту. Дослідження засвідчує релевантність фонетико-інтонаційних факторів для письмової форми мови. Системне вивчення типів звукових повторів, способів творення звукообразів, засобів евфонізації мови, ритмомелодики промов як засобів їх експресивізації засвідчує неабиякий ораторський хист Т. Лівія. Усі перелічені засоби сприяють переконливості промов, їх аргументаційній насназі та разом з тим дають можливість глибше дослідити ідіостиль Т. Лівія, пізнати самого автора як особистість.

Перед читачем у всій повноті постає образ Т. Лівія – полум'яного патріота, прихильника високої моральності та, як засвідчує дослідження, талановитого ритора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бакум З. Лінгвістичний аналіз художнього тексту в навчанні української мови: фонетико-стилістичний аспект. *Українська мова й література в сучасній школі*. 2012. № 7–8. С. 25–28.
2. Гриценко П. Ідіолект і текст. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка*: Збірник наукових праць, присвячений 70-річчю від дня народження професора С. Я. Ермоленко. Київ: НАНУ Ін-т укр. мови, 2007. С. 84–92.
3. Гуменяк В. Поняття стиль і дискурс в інтерпретаційних парадигмах сучасної лінгвістичної думки. *Лінгвістичні дослідження*. 36. наук. праць Харківського нац. пед. ун-у ім. Г.С. Сковороди. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. Вип. 52. С. 148–159.
4. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. *Українська поезика*. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2008. 488 с.
5. Дудик П. Стилістика української мови: Навчальний посібник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
6. Ермоленко С. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 112–125.
7. Коваль А. Практична стилістика сучасної української мови. Київ: Вид-во при Київському державному університеті, 1987. 351 с.
8. Коць Т. Літературна норма у функціонально-стильовій і структурній парадигмі. Київ: Логос, 2010. 303 с.
9. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови: Підручник. 3-є вид. перероб. і доповн. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. 248 с.
10. Швед Е., Дацьо О., Яцків О. Лінгвостилістичні функції складного синтаксичного цілого та конструкцій з однорідними побудовами у Т. Лівія. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 71. Том 3. С. 183–189.
11. Швед Е., Дацьо О., Яцків О. Словопорядок як ознака ідіостилу Т. Лівія. *Сучасні дослідження з іноземної філології: збірник наукових праць*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2025. № 1(27). С. 262–274.
12. Aly W. Livius und Ennius. Leipzig, 1936. 52 s.
13. Bernhardt G. Grundriss der Römischen Literatur. Halle, 1850. S. 542–545.
14. Bruns J. Die Persönlichkeit in der Geschichtsschreibung der Alten. Kiel, 1897. 84 s.
15. Burck E. Wege zum Livius. Darmstadt, 1967. 544 S.
16. Canter H. Rhetorical elements in Livy's direct speeches. Berlin, 1918. S. 44–69.
17. Eckert W. De figurarum in Titi Livi ab urbe condita libris usu. Vratislaviae, 1911. 103 s.
18. Kroll W. Rhetorik: Realencyclopädie der Altertumswissenschaft von Pauly-Wissowa. Berlin, 1940. Bd. 7. S. 1039–1138.
19. Kühnast L. Die Hauptpunkte der Livianischen Syntax. Berlin, 1871. 402 S.
20. Schanz M. Geschichte der Römischen Literatur. München, 1914. 573 S.

21. Titi Livi. Ab urbe condita libri. Erklärt von W. Weissenborn, M. Müller. lib. I–VI. Lipsiae: Teubner, 1910. 396 s.
22. Titi Livi. Ab urbe condita libri. Erklärt von W. Weissenborn. Bd. III. Buch. VI–X. Berlin: Weidmann, 1876. 220 s.
23. Volkmann R. Rhetorik der Griechen und Römer. Teubner, Leipzig, 1885. 580 S.
24. Wackernagel W. Poetik, Rhetorik und Stilistik. Halle: Eduard Anton, 1888. 597 S.

REFERENCES

1. Bakum, Z. (2012). Lihvistychnyi analiz khudozhnogo tekstu v navchanni ukrainskoi movy: fonetyko-stylistychnyi aspekt [Linguistic Analysis of a Literary Text in Teaching the Ukrainian Language: The Phonetic-Stylistic Aspect]. *Ukrainska mova y literatura v suchasni shkoli*. № 7–8. S. 25–28. [in Ukrainian]
2. Hrytsenko, P. (2007). Idiolekt i tekst. [Idiolect and Text] Lihvostylistyka: ob'yekt – styl, meta – otsinka: Zbirnyk naukovykh prats, prysviachenyi 70-richchiu vid dnia narodzhennia profesora S. Ya. Yermolenko. Kyiv: NANU In-t ukr. movy, S. 84–92. [in Ukrainian]
3. Humeniak, V. (2020). Poniattia styl i dyskurs v interpretatsiinykh paradyhmakh suchasnoi lihvistychnoi dumky [The Concepts of Style and Discourse in the Interpretative Paradigms of Modern Linguistic Thought]. *Lihvistychni doslidzhennia. Zb. nauk. prats Kharkivskoho nats. ped. un-u im. H.S. Skovorody. Kharkiv: KhNPU imeni H.S. Skovorody, Vyp. 52. S. 148–159. [in Ukrainian]*
4. Dombrovskyi, V. (2008). *Ukrainska stylistyka i rytmika. Ukrainska poetyka [Ukrainian Stylistics and Rhythmics. Ukrainian Poetics]*. Drohobych: Vydavnycha firma «Vidrodzhennia», 488 s. [in Ukrainian]
5. Dudyk, P. (2005). *Stylistyka ukrainskoi movy [Stylistics of the Ukrainian Language]*. Kyiv: Vydavnychiy tsentr «Akademiia», 368 s. [in Ukrainian]
6. Yermolenko, S. (2005). Lihvostylistyka: osnovni poniattia, napriamy y metody doslidzhennia [Linguostylistics: Fundamental Concepts, Directions, and Research Methods]. *Movoznavstvo*. № 3–4. S. 112–125. [in Ukrainian]
7. Koval, A. (1987). *Praktychna stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy [Practical Stylistics of the Modern Ukrainian Language]*. Kyiv: Vyd-vo pry Kyivskomu derzhavnomu universyteti, 351 s. [in Ukrainian]
8. Kots, T. (2010). *Literaturna norma u funktsionalno-stylovii i strukturnii paradyhmi [The Literary Norm in the Functional-Stylistic and Structural Paradigm]*. Kyiv: Lohos, 303 s. [in Ukrainian]
9. Ponomariv, O. (2000). *Stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy: Pidruchnyk [Stylistics of the Modern Ukrainian Language]*. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 248 s. [in Ukrainian]
10. Shved, E., Datso, O., Yatskiv, O. (2024). Lihvostylistychni funktsii skladnogo syntaktychnogo tsiloho ta konstruktivnykh z odnorodnymi pobudovamy u T. Livii [Linguostylistic Functions of the Complex Syntactic Whole and Constructions with Homogeneous Structures by Livy]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka», Vyp. 71. Tom 3. S. 183–189. [in Ukrainian]*
11. Shved, E., Datso, O., Yatskiv, O. (2025). Slovo poriadok yak oznaka idiosyliu T. Livii [Word Order as a Feature of Livy's Idiosyncrasy]. *Suchasni doslidzhennia z izomnoyi filolohii: zbirnyk naukovykh prats. Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka», № 1(27). S. 262–274. [in Ukrainian]*
12. Aly, W. (1936). *Livius und Ennius [Livy and Ennius]*. Leipzig, 52 s. [in Latin]
13. Bernhardt, G. (1850). *Grundriss der Römischen Literatur [Outline of Roman Literature]*. Halle, S. 542–545. [in German]
14. Bruns, J. (1897). *Die Persönlichkeit in der Geschichtsschreibung der Alten [Personality in the Historiography of the Ancients]*. Kiel, 84 s. [in German]
15. Burck, E. (1967). *Wege zum Livius [Paths to Livy]*. Darmstadt, 544 S. [in German]
16. Canter, H. (1918). *Rhetorical elements in Livy's direct speeches*. Berlin, S. 44–69.
17. Eckert, W. (1911). *De figurarum in Titi Livi ab urbe condita libris usu [On the Use of Figures of Speech in Livy's "Ab urbe condita"]*. Vratislaviae, 103 s. [in Latin]
18. Kroll, W. (1940). *Rhetorik: Realencyclopädie der Altertumswissenschaft von Pauly-Wissowa [Rhetoric: Real Encyclopedia of Classical Antiquity]*. Berlin, Bd. 7. S. 1039–1138. [in German]
19. Kühnast, L. (1871). *Die Hauptpunkte der Livianischen Syntax [The Main Features of Livian Syntax]*. Berlin, 402 S. [in German]
20. Schanz, M. (1914). *Geschichte der Römischen Literatur [History of Roman Literature]*. München, 573 S. [in German]
21. Titi Livi. (1910). *Ab urbe condita libri [Ab urbe condita – Books "From the Founding of the City"]*. Erklärt von W. Weissenborn, M. Müller. lib. I–VI. Lipsiae: Teubner, 396 s. [in Latin]
22. Titi Livi. (1876) *Ab urbe condita libri [Ab urbe condita – Books "From the Founding of the City"]*. Erklärt von W. Weissenborn. Bd. III. Buch. VI–X. Berlin: Weidmann, 220 s. [in Latin]
23. Volkmann, R. (1885) *Rhetorik der Griechen und Römer [Rhetoric of the Greeks and Romans]*. Teubner, Leipzig, 580 S. [in German]
24. Wackernagel, W. (1888). *Poetik, Rhetorik und Stilistik [Poetics, Rhetoric, and Stylistics]*. Halle: Eduard Anton, 597 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)



Vira SYNIEOK,

orcid.org/0000-0003-0623-1718

Merited (Performing) Artist of Ukraine,

Postgraduate student at the Department of Educational Sciences and Psychological and Pedagogical

Sciences? Assistant Professor at the Department of Choreography

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) v.synieok@kubg.edu.ua

NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY OF STUDENT CHOREOGRAPHERS IN TERMS OF SOCIAL AND HUMAN KNOWLEDGE (BASED ON UKRAINIAN DANCE)

The article provides a theoretical analysis of the issues of national and cultural identity development in the training of choreography students in terms of the humanities and social worldview, based on Ukrainian folk dance. The relevance of the study is determined by contemporary social and cultural challenges, processes of globalisation, intercultural communication, and the need to preserve and transmit national values in the field of Arts education. Ukrainian folk dance is argued to be not only an artistic activity but also a cultural phenomenon that embodies the historical, symbolic, axiological, and mental meanings of the Ukrainian people.

The human-centred nature of identity development is revealed, where a student of choreography acts as the subject of assimilation, interpretation and transmission of cultural heritage. The process of identification is shown to be realised through a combination of cognitive, emotional-value and activity levels, as well as through the integration of formal and informal choreographic education. Attention is focused on the role of Ukrainian regional traditions in a multidimensional cultural context and on students' individual experiences of development.

Effective development of national and cultural identity relies on an interdisciplinary approach that combines philosophical, cultural, pedagogical, psychological, and artistic concepts, fostering confidence in the comprehensive understanding of dance as a transmitter of cultural meanings and personal growth.

As a conclusion, Ukrainian folk dance in the system of social and humanitarian knowledge is considered to be a decisive integrative factor in the formation of the national and cultural identity of future choreographers, contributing to the development of their professional self-awareness, value orientations and responsible attitude towards intangible cultural heritage.

Key words: national and cultural identity, Ukrainian folk dance, choreography student, humanities and social worldview, culture, art, education, and choreography.

Vira СИНЕОК,

orcid.org/0000-0003-0623-1718

заслужена артистка України,

аспірант кафедри освітології та психолого-педагогічних наук, доцент кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) v.synieok@kubg.edu.ua

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ СТУДЕНТІВ-ХОРЕОГРАФІВ У ВИМІРІ СОЦІАЛЬНО-ГУМАНІТАРНОГО ПІЗНАННЯ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ТАНЦЮ)

У статті здійснено теоретичне осмислення проблеми формування національно-культурної ідентичності студентів-хореографів у вимірі соціально-гуманітарного пізнання на прикладі українського народного танцю. Актуальність дослідження зумовлено сучасними соціокультурними викликами, процесами глобалізації, міжкультурної комунікації та необхідністю збереження й трансляції національних цінностей у сфері мистецької освіти. Обґрунтовано, що український народний танець постає не лише як вид художньої діяльності, а як культурний феномен, у якому закарбовано історичні, символічні, аксіологічні та ментальні смисли українського народу.

Розкрито людиноцентричний характер формування ідентичності, де студент-хореограф виступає суб'єктом засвоєння, інтерпретації та трансляції культурної спадщини. Показано, що процес ідентифікації реалізується через поєднання когнітивного, емоційно-ціннісного та діяльнісного рівнів, а також інтеграцією формальної й неформальної хореографічної освіти. Акцентована увага на ролі регіональних традицій України у формуванні багатовимірного культурного контексту та індивідуального досвіду студентів.

Доведено, що ефективне формування національно-культурної ідентичності забезпечується міждисциплінарним підходом, який поєднує філософські, культурологічні, педагогічні, психологічні та мистецтвознавчі концепції. Особливо підкреслено методологічну роль філософії, зокрема філософської антропології, герменевтики та філософії освіти у розумінні танцю як носія культурних сенсів і засобів особистісного розвитку.

Зроблено висновок, що український народний танець у системі соціально-гуманітарного пізнання є потужним інтегративним чинником формування національно-культурної ідентичності майбутніх хореографів, сприяє розвитку їх професійної самосвідомості, ціннісних орієнтацій і відповідального ставлення до нематеріальної культурної спадщини.

Ключові слова: національно-культурна ідентичність, український народний танець, студент-хореограф, соціально-гуманітарне пізнання, культура, мистецтво, освіта, хореографія.

Research Problem. In contemporary social and human discourse, the issue of national and cultural identity development of choreography students is becoming particularly relevant in the context of globalisation, intercultural communication and the transformation of value orientations in the cultural environment. In the Arts education, particularly in choreography, the issue of national and cultural identity is a key factor in professional competence development and skills acquisition in the creative interpretation and cultural awareness of national heritage.

In the contemporary dance space, the choreographer acts as a bearer and transmitter of cultural meanings, performing an important social and cultural mission. It is through the means of dance art that the ancient traditions and customs of the Ukrainian people are reproduced, and their mental characteristics, engraved in the historical memory of the national ethnic group, are highlighted. At the same time, in the social and human dimension of knowledge, the national and cultural identity of a student choreographer is formed at the intersection of philosophical, cultural, pedagogical and art-historical approaches, which causes the need for a comprehensive scientific understanding of this phenomenon.

Contemporary challenges require an overview of national values in the devastating processes of cultural unification and the influence of mass culture, exacerbating the problems of preserving national dance traditions and their identifying artistic potential. Under these conditions, the insufficient theoretical development of the issue of the national and cultural identity of choreographers in the social and human dimension of knowledge necessitates a thorough mechanism for its formation, functioning and transmission in professional activity. Thus, this problem requires systematic interdisciplinary research aimed at identifying the role of choreographic art in the processes of national, spiritual and cultural values of student choreographers.

Review of recent research confirms the relevance of this topic. In her scientific article, Havelia O. defines the basic principles of forming national and cultural identity in the context of traditional values of education and national culture. The author defines the

continuity of national education aimed at the individual and comprehensive development of children and young people with an increased interest in national culture and language, which is the main factor in the development of national cultural identity. The author focuses on the main directions of patriotic education of the younger generation, with the rise of public and national consciousness, and the affirmation of the cultural and historical past of the Ukrainian people. The scientific study has established that the formation of national and cultural identity is based on cultural codes, symbols of continuity, and Christian values, which are engraved in Ukraine's historical past.

The article "National and patriotic Education of Choreographers in Higher Education Institutions" by K. Kaliievskyi, substantiates the problems of patriotic education of choreographers in higher education institutions. The influence of professional knowledge on the general culture and worldview of future choreographers is investigated. The author sees the main task of professional education as the rooting of universal cultural values, which are the source of national spirituality and consciousness and contribute to the process of crystallisation of self-awareness. The work outlines the main aspects of national-patriotic education, which is based on mental foundations, in particular, national and cultural traditions. The focus is on creating a new ethno-cultural worldview that will influence the awareness of their identity among choreography students through the prism of folk choreographic art.

Zhelanova V. and Matvyienko O., in their scientific research "National and cultural identity: Essence and Structure", highlight the objective circumstances associated with Russia's full-scale invasion of Ukraine and the need to defend territorial integrity and independence, which is the key to preserving national authenticity. The researchers present their interpretation of national cultural identity as a macro-phenomenon that reflects the mentality and culture of the Ukrainian people and contains an axiological component based on the national idea.

In his work "National Identity as a Creative Component of Amateur Choreographic Groups",

K. Kaliievskyi highlights the trends in the formation of national identity through the prism of the repertoire policy of amateur choreographic groups, analysing the influence of national traditions on the development of young people's self-awareness.

The aim of the article is to provide a theoretical understanding and analysis of the process of national and cultural identity development in the context of social and human knowledge, using the example of Ukrainian folk dance, to identify its value, meaning, and cultural and educational potential in the system of professional choreographic training.

Discussion. The formation of the national and cultural identity of future choreographers takes place in the sphere of social and human knowledge, as it involves an awareness of the cultural meanings, symbols and practices embodied in Ukrainian folk dance.

In the centre of the pedagogical process is the personality of the student choreographer – the bearer of cultural values. In this context, Ukrainian folk dance acts as a mechanism for self-knowledge, self-expression and assimilation of folk traditions, which contributes to the development of personality, professional and social identity.

The assimilation of Ukrainian dance traditions is impossible without the formation of a value-based attitude towards cultural heritage, folk rituals and symbolic imagery. Knowledge becomes value-oriented rather than neutral, and students study cultural phenomena from the perspective of national ethics and aesthetic norms.

Ukrainian folk dance involves the reconstruction of cultural meanings embedded in the national dance vocabulary, plasticity, musical and rhythmic structure. The student choreographer does not just perform the dance, but interprets it as a cultural choreographic text, which is a characteristic feature of humanistic knowledge.

The dance traditions of different regions of Ukraine (Polissya, Podilliya, Hutsulshchyna, Bukovina, Slobozhanshchyna, etc.) form a multidimensional cultural context within which the student choreographer comprehends their own identity. Cognition becomes multifaceted, as it includes historical, social, regional, and ethnographic contexts.

Kaliievskyi K. notes that for the successful training of student choreographers, it is advisable to use methods and techniques that reveal aspects of the essence of national and cultural traditions and the specific mental characteristics of the Ukrainian people (Kaliievskyi, 2023: 81).

Each dance tradition is a unique cultural phenomenon that influences the training of a choreography student, reflecting unique samples of national dance and its regional characteristics, which influence the for-

mation of a holistic view of the diversity of Ukrainian culture and contribute to the formation of individual identity.

Choreographic education stimulates reflection on its own role in transmitting and preserving cultural heritage. Performing and analysing folk dances helps students realise that they are the continuators of national cultural traditions. Reflectiveness allows them to develop a responsible attitude towards the authenticity and artistic reinterpretation of dance.

The formation of national and cultural identity is ensured by a combination of ethnographic and historical-cultural analysis, practical choreographic training, art interpretations, pedagogical methods of education, and social and cultural research. This diversity of methods corresponds to the nature of social and human knowledge and allows for a comprehensive influence on the identification process.

The national identity of Ukrainians is formed around universal European values such as tolerance, the value of human life and dignity, family values, and unity with nature, as well as around the historical symbols of our people.

Ukrainian folk dance combines theory and practice, acquired knowledge, and cultural meanings and values, which are realised in creative activity, stage practice, and project work. The practical component is an effective tool for shaping identity through experience, bodily memory and group interaction.

Folk dance conveys models of behaviour, communication, gender, and social roles, as well as ethical guidelines that function as social and cultural norms. Their assimilation contributes to the interpretation of national cultural codes in choreography students. "Folk choreography, combined with the methods of Cossack pedagogy, awakens in the soul of each student national dignity, originality, exaltation, deep emotions, a spirit of heroism, nobility of soul, and moral virtues" (Kaliievskyi, 2023: 82).

National and cultural identity is formed gradually, in interaction with tradition and contemporary cultural processes. Despite its historicity, Ukrainian folk dance is a dynamic art form that allows students to combine authentic forms with modern choreographic interpretations, realising themselves as part of a living cultural heritage.

The object of social and human knowledge in the development of a student choreographer's national and cultural identity is complex, multidimensional, and dynamic, as it combines social, cultural, artistic, educational, and psychological aspects of personality formation.

According to Gavelya O., "it becomes possible when a person not only in their aspirations and

desires, but also through real actions contributes to the development of their own “I” in the context of humanistic values, influences the environment of their existence in Ukrainian society with a positive example” (Havelia, 2018: 24).

The object is a student choreographer – a personality who is simultaneously a subject of cultural heritage assimilation, a bearer of individual experience, and a participant in the process of transmitting national traditions. It necessitates studying the student’s inner world – their values, ethnocultural awareness, and level of identity. Dance culture is a socio-cultural phenomenon, a complex cultural system that includes lexical content, musical and rhythmic forms, symbolism, ethnographic context, traditional roles, and behaviour patterns.

The object of cognition involves analysing dance as a “cultural text” that reflects the historical and social meanings of the Ukrainian people. The formative aspects of identity are based on the characteristics of the educational process; in particular, in formal education, these include classes in folk choreography, the history of choreography and musical culture, and, in an informal environment, festivals, master classes, and classes in amateur choreographic groups. Communicative practices allow one to experience not only stage interaction but also emotional courage, which leads to a feeling of euphoria and excitement.

The object of cognition also includes the analysis of pedagogical conditions, methods, and technologies that support students' cultural identification. The process of national and cultural identity development is static and gradual, involving cognitive, emotional, and activity levels. This process depends on the student-choreographer’s social and cultural experiences and their interaction with national traditions. The specificity of this aspect’s formation lies in the problem of studying the mechanisms of the internalisation of national meanings through the practice of Ukrainian folk dance.

The duality of the interaction between personal culture and dance activity directly influences the object of social and human knowledge, which is revealed through the interaction of folk traditions, the personal characteristics of student choreographers and their creative activity in the field of Ukrainian folk choreography. It is this interaction that generates new visions, forms of interpretation, and ways of reproducing cultural heritage.

The social and cultural determinism of the object of national cultural identity is shaped by social conditions (post-war transformation of society), cultural policy (state support for national folk art), educational standards, the youth environment, and the media

space. Therefore, the object is socially conditioned and requires consideration of external factors.

The interpretative and symbolic nature of Ukrainian folk dance is a sphere saturated with mythologems and archetypes. The specificity of the object lies in the fact that it requires not only a description of movements, but also an interpretation of the cultural symbolism embedded in dance forms.

National and cultural identity is formed not only through knowledge, but also through experience, emotional involvement, and a sense of belonging. Ukrainian folk dance has powerful emotional potential (rhythm, tempo, imagery) that shapes personal identity. The authors of the article “Ukrainian folk dance as the foundation of national identity” state that “The value of Ukrainian dance lies in the engraved canonical experience of folk art, which is the life-giving root of national identity and uniqueness. It is the basis for the creation of various choreographic works, as it preserves general cultural and axiological values, performing the mission of transmitting folk dance traditions into the modern space” (Synieok, Kaliievskyi, 2023: 107-108).

Thus, the specificity of the object of social and human knowledge in this topic is determined by its human-centredness, cultural symbolism, historicity, social and pedagogical conditioning, and emotional and value-based nature. It makes the process of forming the national and cultural identity of choreography students a complex and integrative phenomenon.

The problem of the genesis of social and humanitarian knowledge lies in the complexity and comprehensiveness of the process of formation of scientific fields that study humans, culture, and society. Unlike the natural sciences, social and humanitarian knowledge did not develop linearly, but through the interaction of philosophical, cultural, artistic, pedagogical, and social practices.

Knowledge in the field of national culture is formed at the intersection of different traditions. Ukrainian dance as a cultural phenomenon cannot be understood within the framework of a single discipline. Its study requires integrating philosophical anthropology, cultural studies, ethnology, art history, pedagogy, psychology, and cultural sociology. This testifies to the genesis of modern knowledge, which influences the formation of identity through folk dance and is the result of the development of many humanities.

Zhelanova V. and Matviyenko O. state that “Ukraine has its own unique national identity, based on which its internal and international image is formed, but one cannot but agree with the opinion that Ukrainian national identity is in the process of formation and is going through a stage that developed Euro-

pean nation states passed through during the modern period. For most of them, this stage ended with the creation of a stable national identity” (Zhelanova, Matviyenko, 2022, 18).

The dynamics of social and human knowledge development are linked to a shift in focus towards people and culture. Historically, the humanities have moved from describing behaviour and traditions to understanding meanings, from external observation to interpretation and reflection, from studying culture as an object to understanding the individual as a creator and bearer of cultural values. It is this evolution that has made it possible to study national and cultural identity as a complex sociocultural construct formed through artistic activity, in particular Ukrainian dance.

The problem of genesis also lies in the disorderliness of disciplinary boundaries. In contemporary humanities, there is interdisciplinarity and even transdisciplinarity, and Ukrainian folk dance as a means of identity formation belongs to a sphere where the precise boundaries between sciences are blurred. This raises the question of how to build a theoretical foundation for research when the object belongs to multiple scientific fields. The disciplinary structure of social and humanities knowledge, as it relates to the topic, highlights key disciplines and their contributions to the study of the formation of the national and cultural identity of student choreographers.

Philosophy and philosophical anthropology shape the idea of a person as a bearer of culture, provide categorical tools (identity, tradition, culture, meaning), set methodological principles of interpretation, and ensure understanding of the ontological nature of identity and its cultural sources.

Cultural studies examine culture as a system of symbols and practices, analyse the functions of art in the process of cultural identification, consider folk dances as a phenomenon of cultural memory, and explain the cultural codes of Ukrainian dance and the mechanisms of their assimilation.

Ethnology and folklore studies examine the origins of dance forms and regional characteristics of ritual customs, explain the social functions of dance in traditional communities, and allow us to reconstruct the authenticity and meaning of dance as a cultural text.

Art history and choreology explore the structure of dance, its stylistics, technique, artistic images, explain the mechanism of creative reproduction of traditions, and provide tools for analysing dance as an artistic and cultural object.

Pedagogy determines the conditions and methods of personality formation in the educational process, analyses the cultivation of national and cultural values, studies the competencies of future choreogra-

phers, and develops programmes, models, and methods for shaping students’ identities.

Psychology explains the mechanism of identification, internalisation, emotional and value development, studies the influence of art on personality, and provides an understanding of the development of an emotional connection with national culture through dance activity.

Sociology and social anthropology analyse the social processes that influence the identity development of student choreographers.

Thus, the problem of developing social and human knowledge regarding the formation of the national and cultural identity of student choreographers lies in the fact that this knowledge has been formed at the intersection of many disciplines and historical traditions of understanding culture and humanity. Its disciplinary structure integrates philosophical, cultural, ethnological, art, pedagogical, psychological and sociological approaches. It is this interdisciplinarity that provides the opportunity for a holistic scientific understanding of how Ukrainian folk dance becomes a means of the national and cultural identity development of future choreographers.

It is important to note the role of philosophy in the formation and development of social and human knowledge, shaping the national and cultural identity of choreography students. Philosophy serves as the methodological, worldview, and conceptual foundation of social and human knowledge, defining the principles of its development and approaches to the analysis of humans, culture, and society. In the formation of national and cultural identity among choreography students through Ukrainian folk dance, philosophy plays a systemic and multifaceted role.

Philosophy serves as a methodological basis, setting fundamental concepts and principles without which it is impossible to comprehend identity, cultural continuity, values, traditions, interpretation, and human existence in culture. Philosophy defines the framework within which the mechanism of the formation of national and cultural identity through Ukrainian folk dance can be explored.

Philosophical anthropology, as the science of man and culture, focuses on the culture-creating, symbolic, and social aspects that manifest the capacity for reflection and self-awareness. It follows that a student choreographer is not only a performer of dance, but also a subject of cultural identity who interacts with national cultural tradition through physicality, movement and artistic image.

The philosophy of culture explains the nature of cultural symbols, the semantic structure of traditions, the phenomenon of cultural memory, and the mecha-

nism of kinship between generations, which contributes to the transmission of experience into the contemporary artistic space.

In its turn, the humanistic function of philosophy emphasises the uniqueness, freedom and intrinsic value of the individual, which create the preconditions for a personality-oriented approach in choreographic education, an understanding of identity as a form of self-realisation, and a responsible attitude towards cultural heritage. Therefore, in this context, the national and cultural identity development of choreography students is seen as a process of personal development through culture.

It is important to note one of the key philosophical trends, namely hermeneutics, which is directly relevant to the analysis of folk dance, as it teaches how to interpret cultural texts and understand the meanings hidden in dance forms. A student choreographer who studies Ukrainian folk dance becomes an interpreter, that is, an active participant in the creation of cultural meaning.

The problem of national identity development directly affects aspects of the philosophy of education that determine the goal of shaping cultural personality, the value content of the educational curriculum, the principles for fostering national consciousness, and the approaches to students' cultural and identity development. In the context of dance training, the philosophy of education allows us to consider integrating cultural, artistic, and educational components, focusing on authenticity and traditions, and determining the place of folk choreographic art in the professional education of choreographers.

The philosophy of education is a synthesising discipline that integrates other fields of scientific knowledge, including cultural studies, pedagogy, psychology, cultural sociology, ethnology, and art history. It is thanks to philosophical approaches that an interdisciplinary research model can be developed to explain how folk dance influences the development of student choreographers' national cultural identity.

Therefore, summarising the above, philosophy plays a key conceptual and methodological role in the development of social and human knowledge necessary for researching the shaping of student choreographers' national cultural identity. It defines the semantic and worldview foundations of the analysis of cultural identity, reveals a person as a cultural personality capable of creative interpretation of traditions, treats Ukrainian dance as part of culture, provides a humanistic approach to the training of future choreographers, and creates a methodological basis for interdisciplinary research.

It is important to note that without philosophy, it is impossible to fully understand how Ukrainian folk dance contributes to the formation of the national cultural identity of student choreographers.

Conclusions. A summary of the research results indicates that the development of future choreographers' national cultural identity is a complex, multi-dimensional, and dynamic process that unfolds in the realm of social and human knowledge. A human-centred approach, a value orientation, and the integration of knowledge about people, culture, art, and society determine its essence.

Ukrainian folk dance in choreographic education is not only an artistic form, but also a cultural phenomenon and a powerful tool for the internalisation of national values, symbols, and traditions. Through practical classes, emotional experiences, and a reflective understanding of dance, student choreographers develop a value-based attitude towards cultural heritage, recognise their own involvement in national tradition, and their role in its preservation and transmission.

The study showed that the effective national and cultural identity development is ensured by a combination of cognitive, emotional-value and activity levels, as well as the integration of formal and informal education. The regional diversity of Ukrainian folk dance broadens the scope of identification, fostering awareness of the multifaceted nature of national culture and helping students develop individual cultural experiences.

It has been determined that the interdisciplinary nature of social and humanitarian knowledge (philosophy, cultural studies, pedagogy, psychology, sociology) is a necessary condition for a holistic understanding of cultural identification processes. Philosophy plays a special role in this context, serving as the methodological and worldview foundation of the study, providing a hermeneutic interpretation of dance as a bearer of cultural meanings, and affirming a humanistic, personality-oriented approach to the training of future choreographers.

Thus, Ukrainian folk dance in the system of social and human knowledge appears as an integrative factor in the development of national and cultural identity among student choreographers, combining historical memory, cultural symbolism, pedagogical influence, and the creative potential of the individual. It confirms the relevance of further scientific research in this area to develop effective educational models and methodologies to train culturally aware, professionally competent, and socially responsible professionals in the field of choreographic art.

BIBLIOGRAPHY

1. Гавеля О. Національно-культурна ідентичність та її ціннісні основи: освіченість, вихованість, моральність і патріотизм українців. *Культура і сучасність*, 2018. № 1. С. 20–26. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua>
2. Желанова В., Матвієнко О. Національно-культурна ідентичність особистості: сутність і структура. *Науковий журнал «Інноваційна педагогіка»*, 2022. 1 (49). С. 17–20. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/49.1.3>
3. Калієвський К. Національна ідентичність як творча складова аматорських хореографічних колективів Київщини. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2023. Вип. 68, Т. 1. С. 107–113. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-1-18>
4. Калієвський К. Національно-патріотичне виховання хореографів в закладах вищої освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2023. Вип. 60, Т. 2. С. 78–83. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-2-11>
5. Синєок В., Калієвський К. Український народний танець як фундатор національної самобутності. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2023. Вип. 64, Т. 2. С. 104–108. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-17>

REFERENCES

1. Havelia O. (2018) *Natsionalno-kulturna identychnist ta yii tsinnisni osnovy: osvichenist, vykhovanist, moralnist i patriotyzm ukrainsiv*. [National and cultural identity and its value foundations: education, upbringing, morality and patriotism of Ukrainians.] *Kultura i suchasnist*. № 1. S. 20–26. [in Ukrainian]. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua>
2. Zhelanova V., Matviienko O. (2022) *Natsionalno-kulturna identychnist osobystosti: sutnist i struktura*. [National and cultural identity of the individual: essence and structure.] *Naukovyi zhurnal «Innovatsiina pedahohika»*. 1 (49). S. 17–20. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/49.1.3>
3. Kaliievskiy K. (2023) *Natsionalna identychnist yak tvorcha skladova amatorskykh khoreohrafichnykh kolektyviv Kyivshchyny*. [National identity as a creative component of amateur choreographic groups of the Kyiv region.] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskiy zbirnyk prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Drohobych. Vyp. 68, T. 1. S. 107–113. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-1-18>
4. Kaliievskiy K. (2023) *Natsionalno-patriotychne vykhovannia khoreohrafiv v zakladakh vyshchoi osvity*. [National-patriotic education of choreographers in higher education institutions.] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskiy zbirnyk prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Drohobych. Vyp. 60, T. 2. S. 78–83. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-2-11>
5. Synieok V., Kaliievskiy K. (2023) *Ukrainskyi narodnyi tanets yak fundator natsionalnoi samobutnosti*. [Ukrainian folk dance as a founder of national identity.] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskiy zbirnyk prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Drohobych. Vyp. 64, T. 2. S. 104–108. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-17>

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)



УДК 378.016:81'243]:005.44
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-40>

Оксана СМАЛЬ,
orcid.org/0000-0002-3943-539X
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов природничо-математичних спеціальностей
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) smal.oksana85@gmail.com

КОМУНІКАТИВНО-ОРІЄНТОВАНІ ПІДХОДИ ДО ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ДЛЯ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Статтю присвячено теоретико-методичному аналізу комунікативно-орієнтованих підходів до викладання іноземної мови студентам немовних спеціальностей в умовах глобалізаційних процесів та інтенсифікації міжкультурної взаємодії. Актуальність дослідження зумовлена зростанням потреби у формуванні в майбутніх фахівців інішомовної комунікативної компетентності як необхідної умови професійної мобільності, конкурентоспроможності та ефективної участі у міжнародному професійному середовищі. Метою статті є узагальнення сучасних науково-методичних підходів до реалізації комунікативно орієнтованого навчання іноземних мов у закладах вищої освіти немовного профілю, а також аналіз можливостей їх адаптації до реальних умов освітнього процесу.

У дослідженні використано методи теоретичного аналізу й синтезу наукових джерел, порівняльного аналізу концепцій комунікативного, компетентнісного та діяльнісного підходів, а також узагальнення власного педагогічного досвіду викладання іноземної мови студентам немовних спеціальностей. Розкрито сутність комунікативної спрямованості навчання як домінантного принципу сучасної методики, охарактеризовано основні стратегії та методи формування інішомовної комунікативної компетентності з урахуванням професійних потреб здобувачів освіти.

Визначено, що ефективність комунікативно-орієнтованого навчання значною мірою залежить від інтеграції автентичних матеріалів, професійно зорієнтованих комунікативних завдань, інтерактивних форм роботи та інформаційно-комунікаційних технологій. Показано, що використання таких підходів сприяє підвищенню мотивації студентів, розвитку мовленнєвої автономії, критичного мислення та здатності до міжкультурної комунікації. Зроблено висновок про доцільність упровадження комунікативно-орієнтованих підходів як провідного напрямку модернізації інішомовної підготовки студентів немовних спеціальностей у контексті глобалізації освіти.

Ключові слова: комунікативний підхід, іноземна мова, немовні спеціальності, глобалізація, комунікативна компетентність, професійна спрямованість навчання.

Oksana SMAL,
orcid.org/0000-0002-3943-539X
PhD in Philology,
Associate Professor at the Foreign Languages Department for Natural Sciences and Mathematics
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) smal.oksana85@gmail.com

COMMUNICATIVE-ORIENTED APPROACHES TO FOREIGN LANGUAGE TEACHING FOR NON-LANGUAGE SPECIALTIES IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

The article is devoted to a theoretical and methodological analysis of communicative-oriented approaches to teaching foreign languages to students of non-linguistic specialties in the context of globalization processes and the intensification of intercultural interaction. The relevance of the study is determined by the growing need to develop foreign language communicative competence in future professionals as a necessary condition for professional mobility, competitiveness, and effective participation in the international professional environment. The purpose of the article is to systematize contemporary scientific and methodological approaches to the implementation of communicative-oriented foreign language teaching in higher education institutions of a non-linguistic profile, as well as to analyse the possibilities of their adaptation to real educational settings.

The research employs methods of theoretical analysis and synthesis of scholarly sources, comparative analysis of communicative, competence-based, and activity-based approaches, as well as generalization of the author's own pedagogical experience in teaching foreign languages to students of non-linguistic specialties. The essence of communicative orientation in teaching is revealed as a dominant principle of modern methodology, and the main strategies and methods of developing foreign language communicative competence are characterized with regard to the professional needs of learners.

It is determined that the effectiveness of communicative-oriented instruction largely depends on the integration of authentic materials, professionally oriented communicative tasks, interactive forms of classroom interaction, and information and communication technologies. The study demonstrates that the application of these approaches contributes to increased student motivation, the development of learner autonomy, critical thinking, and intercultural communicative competence. The article concludes that the implementation of communicative-oriented approaches is a relevant and effective direction for modernizing foreign language training of students in non-linguistic specialties in the context of the globalization of education.

Key words: communicative approach, foreign language, non-linguistic specialties, globalization, communicative competence, professionally oriented instruction.

Постановка проблеми. Сучасні глобалізаційні процеси зумовлюють суттєві зміни в системі вищої освіти, зокрема щодо вимог до рівня іншомовної підготовки майбутніх фахівців немовних спеціальностей. Іноземна мова дедалі частіше розглядається не лише як навчальна дисципліна, а як інструмент професійної комунікації, міжкультурної взаємодії та академічної мобільності. У цих умовах особливий актуальності набуває впровадження комунікативно-орієнтованих підходів до викладання іноземних мов, які забезпечують формування здатності студентів ефективно використовувати мову в реальних професійних ситуаціях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми комунікативного навчання іноземних мов знайшли відображення у працях зарубіжних і вітчизняних науковців. Концепцію комунікативної компетентності було започатковано Д. Гаймом, який наголошував на соціальній зумовленості мовленнєвої діяльності (Hymes, 1972). Подальший розвиток цієї ідеї представлено у працях М. Канале та М. Свейна (Canale & Swain, 1980), які виокремили граматичні, соціолінгвістичні, дискурсивні та стратегічні компоненти комунікативної компетентності. Значний внесок у розвиток комунікативного підходу зробили також Дж. Річардс (Richards, 2006), В. Літлвуд (Littlewood, 2004) та ін.

Українські дослідники акцентують увагу на необхідності адаптації комунікативного підходу до умов вищої школи та професійної спрямованості навчання студентів немовних спеціальностей (Ніколаєва, 2013; Тарнопольський, 2019).

Актуальність дослідження зумовлена глобалізаційними процесами, інтернаціоналізацією вищої освіти та зростанням вимог до рівня іншомовної підготовки майбутніх фахівців немовних спеціальностей. В умовах інтеграції України до європейського й світового освітнього простору іноземна мова набуває статусу ключового інструменту професійної та міжкультурної комунікації, що потребує переорієнтації навчального процесу з формального засвоєння мовних знань на формування іншомовної комунікативної компетентності. Наявні суперечності між сучасними професійними запитами та традиційними методами викладання, обмеженість аудиторного часу й різний рівень мовної підготовки студентів актуалізують упровадження комунікативно-орієнто-

ваних підходів, здатних забезпечити професійну спрямованість навчання, підвищення мотивації та готовності здобувачів освіти до ефективного іншомовного спілкування в умовах глобалізації та цифровізації освітнього середовища.

Метою статті є теоретико-методичне обґрунтування ефективності комунікативно-орієнтованих підходів до викладання іноземної мови студентам немовних спеціальностей в умовах глобалізації та узагальнення власного педагогічного досвіду їх практичної реалізації.

Виклад основного матеріалу. Комунікативний підхід передбачає організацію навчального процесу як моделі реальної комунікації, у межах якої студенти виконують мовленнєві дії з урахуванням мети, ситуації та партнерів спілкування. Його теоретичним підґрунтям є положення функціональної лінгвістики, соціолінгвістики та психолінгвістики, відповідно до яких мова розглядається насамперед як засіб соціальної взаємодії.

Основними принципами комунікативно-орієнтованого навчання є:

- функціональність (орієнтація на мовні функції, а не лише на форми);
- ситуативність (використання контекстуально зумовлених комунікативних ситуацій);
- інтерактивність (постійна взаємодія між учасниками освітнього процесу);
- автентичність навчальних матеріалів;
- орієнтація на особистість здобувача освіти.

Особлива увага приділяється розвитку мовленнєвих умінь у чотирьох видах мовленнєвої діяльності – говорінні, аудіюванні, читанні та письмі – в їх взаємозв'язку.

У межах комунікативного підходу значного поширення набули такі методичні напрями, як Task-Based Learning (TBL) – навчання на основі завдань, Content and Language Integrated Learning (CLIL) – це предметно-мовне інтегроване навчання та Project-Based Learning (PBL) – це тривала діяльність, що завершується створенням реального продукту. Ці напрямки забезпечують активне залучення студентів до використання мови як інструменту пізнання й професійної діяльності.

Навчання іноземної мови студентів немовних спеціальностей має враховувати їхні професійні потреби, рівень мотивації та обмежену кількість аудиторних годин. У цьому контексті іноземна мова розглядається як засіб формування професійної комунікативної

компетентності, необхідної для виконання майбутніх фахових завдань у міжнародному та міжкультурному середовищі. В умовах глобалізації володіння іноземною мовою стає важливою передумовою конкурентоспроможності фахівця на ринку праці.

Ефективним є поєднання комунікативного підходу з елементами ESP (English for Specific Purposes) та EAP (English for Academic Purposes), що дозволяє адаптувати зміст навчання до конкретної спеціальності. Такий підхід забезпечує відбір лексичного й граматичного матеріалу відповідно до професійних контекстів, а також сприяє формуванню навичок академічного та професійного дискурсу, необхідних для читання фахової літератури, участі в міжнародних проєктах і професійному спілкуванні.

Особливу роль відіграє міждисциплінарна інтеграція, яка передбачає використання тем і матеріалів, пов'язаних із фаховими дисциплінами студентів. Залучення автентичних текстів, кейсів, наукових публікацій і професійної документації сприяє усвідомленню практичної цінності іноземної мови та підвищує внутрішню мотивацію до її вивчення. У цьому аспекті комунікативний підхід забезпечує природне поєднання мовної та професійної підготовки.

У сучасній методиці викладання іноземних мов для немовних спеціальностей виокремлюють кілька моделей, що базуються на комунікативному підході. Зокрема, навчання, орієнтоване на виконання завдань (Task-Based Learning), передбачає використання мовних завдань, максимально наближених до реальних професійних ситуацій. Студенти виконують комунікативні дії, спрямовані на досягнення конкретного результату, що активізує їхню мовленеву діяльність і сприяє розвитку автономії.

Методика CLIL (Content and Language Integrated Learning) поєднує засвоєння фахового змісту з вивченням іноземної мови. Такий підхід є особливо ефективним для немовних спеціальностей, оскільки дозволяє інтегрувати мовну підготовку у професійний контекст і сприяє формуванню предметно-мовної компетентності.

Проектно-орієнтоване навчання (Project-Based Learning), у свою чергу, забезпечує розвиток комунікативних умінь через колективну діяльність, аналіз проблемних ситуацій і презентацію результатів.

Цифровізація освіти значно розширює можливості реалізації комунікативно-орієнтованих підходів. Використання онлайн-платформ, систем управління навчанням, відеоконференцій, форумів і соціальних мереж створює умови для автентичної іншомовної взаємодії та розвитку міжкультурної комунікації. Цифрові інструменти дозволяють організувати змішане та дистанційне навчання, що є особливо актуальним у сучасних умовах.

Інтеграція цифрових ресурсів у навчальний процес сприяє підвищенню мотивації студентів, формуванню навичок самостійної роботи та розвитку критичного мислення. У межах комунікативного під-

ходу цифрові технології виступають не самоціллю, а засобом підтримки активної мовленнєвої діяльності та професійно орієнтованого спілкування.

Важливим компонентом реалізації комунікативно-орієнтованого підходу у викладанні іноземної мови студентам немовних спеціальностей є систематичне формування навчальної автономії здобувачів освіти. Уміння самостійно планувати, контролювати та оцінювати власну іншомовну діяльність сприяє підвищенню відповідальності за результати навчання та забезпечує його безперервність поза межами аудиторії. Застосування рефлексивних завдань, само- та взаємооцінювання, електронних портфоліо, а також онлайн-ресурсів для самостійної роботи дозволяє інтегрувати процес навчання у професійний та особистісний контекст студентів, що відповідає принципам студентоцентрованого та компетентнісного підходів у сучасній вищій освіті.

У процесі викладання іноземної мови студентам немовних спеціальностей доцільним є використання комплексу комунікативно-орієнтованих методів і прийомів. Зокрема, ефективними виявилися проєктні завдання, спрямовані на розв'язання професійно орієнтованих проблем, рольові та ділові ігри, моделювання типових ситуацій фахового спілкування, а також аналіз автентичних кейсів.

Практичний досвід засвідчує, що поєднання аудиторної та позааудиторної роботи, використання онлайн-ресурсів і групових форм навчання сприяє підвищенню рівня залученості студентів до навчального процесу. Студенти демонструють більшу впевненість у використанні іноземної мови, покращення навичок усного та писемного мовлення, а також зростання мотивації до подальшого професійного розвитку.

Висновки. Комунікативно-орієнтовані підходи до викладання іноземної мови є ефективним засобом формування іншомовної комунікативної компетентності студентів немовних спеціальностей в умовах глобалізації. Їх упровадження за умови професійної спрямованості, міждисциплінарної інтеграції та методичної доцільності забезпечує підвищення якості іншомовної підготовки майбутніх фахівців.

Узагальнення теоретичних положень і власного педагогічного досвіду дає підстави стверджувати, що поєднання комунікативного підходу з сучасними освітніми технологіями сприяє зростанню мотивації студентів, активізації їхньої навчальної діяльності та наближенню процесу навчання до реальних умов професійного спілкування.

Отримані результати дослідження підтверджують, що комунікативно-орієнтовані підходи не лише підвищують рівень сформованості іншомовної комунікативної компетентності, а й сприяють розвитку ключових надпрофесійних умінь, зокрема критичного мислення, умінь працювати в команді, самостійно приймати рішення та адаптуватися до нових професійних ситуацій. У цьому контексті іноземна мова виступає не лише навчальною дисципліною, а й інструментом особистіс-

ного й професійного зростання майбутніх фахівців, що підтверджує доцільність подальшого наукового пошуку у напрямі вдосконалення комунікативно-орієнтованих моделей іноземної підготовки в закладах вищої освіти немовного профілю.

Перспективи подальших досліджень вбачаються у розробленні моделей комунікативно-орієнтованого навчання іноземних мов для різних галузей немовної підготовки з урахуванням викликів цифровізації та глобалізації освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ніколаєва С., Кожушко С., Поляков О., Тарнопольський О. Сучасні підходи до інтенсифікації навчання англійської мови професійного спрямування. Київ : Ленвіт, 2013. 34 с.
2. Тарнопольський О. Б., Кабанова М. Р. Методика викладання іноземних мов та їх аспектів у вищій школі : підручник. Дніпро : Університет імені Альфреда Нобеля, 2019. 256 с.
3. Якушко К. Г. Комунікативно-орієнтоване навчання іноземних мов у немовних закладах вищої освіти. *Педагогічні науки*, 2021. Т. 3. С. 112–119.
4. Canale M. & Swain M. Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing. *Applied Linguistics*, 1980. Vol. 1. P. 1–47. <http://dx.doi.org/10.1093/applin/1.1.1>
5. Council of Europe. Common European Framework of Reference for Languages : Learning, teaching, assessment. *Companion volume*. Strasbourg : Council of Europe Publishing, 2020. URL : <https://www.coe.int/en/web/common-european-framework-reference-languages>
6. Dörnyei Z. Motivational strategies in the language classroom. Cambridge : Cambridge University Press, 2010. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511667343>
7. Golonka E. M., Bowles A. R., Frank V. M., Richardson D. L. & Freynik S. Technologies for foreign language learning : A review of technology types and their effectiveness. *Computer Assisted Language Learning*, 2014. Vol. 27(1). P. 70–105.
8. Hymes D. H. On communicative competence. In J. B. Pride & J. Holmes (Eds.), *Sociolinguistics : Selected Readings*. Harmondsworth : Penguin, 1972. P. 269–293.
9. Littlewood W. The Task-Based Approach : Some Questions and Suggestions. *ELT Journal*, 2004. Vol. 58. P. 319–326. <https://doi.org/10.1093/elt/58.4.319>
10. Richards J. C. Communicative Language Teaching Today. Cambridge : Cambridge University Press, 2006.
11. Richards J. C. & Rodgers T. S. Approaches and methods in language teaching (3rd ed.). Cambridge : Cambridge University Press, 2014. <https://doi.org/10.1017/9781009024532>
12. Ushioda E. Language learning motivation, self and identity : Current theoretical perspectives. *Computer Assisted Language Learning*, 2011. Vol. 24(3). P. 199–210.

REFERENCES

1. Nikolaieva S., Kozhushko S., Poliakov O., Tarnopolskyi O. (2013) Suchasni pidkhody do intensyfikatsii navchannia anhliiskoi movy profesiinoho spriamuvannia. [Modern approaches to intensifying professionally oriented English language learning] Kyiv : Lenvit. 34 p. [in Ukrainian].
2. Tarnopolskyi O. B., Kabanova M. R. (2019) Metodyka vykladannia inozemnykh mov ta yikh aspektiv u vyshchii shkoli. [Methods of teaching foreign languages and their aspects in higher education] Dnipro : Universytet imeni Alfreda Nobelia. 256 p. [in Ukrainian].
3. Yakushko K. H. (2021) Komunikativno-orientovane navchannia inozemnykh mov u nemovnykh zakladakh vyshchoi osvity. [Communicative-oriented foreign language teaching in non-linguistic higher education institutions] Pedagogichni nauky, 3. 112–119. [in Ukrainian].
4. Canale M., Swain M. (1980) Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing. *Applied Linguistics*, 1, 1–47. <http://dx.doi.org/10.1093/applin/1.1.1>
5. Council of Europe (2020) Common European Framework of Reference for Languages : Learning, teaching, assessment. *Companion volume*. Council of Europe Publishing. URL : <https://www.coe.int/en/web/common-european-framework-reference-languages>
6. Dörnyei Z. (2010) Motivational strategies in the language classroom. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511667343>
7. Golonka E. M. et al. (2014) Technologies for foreign language learning : A review of technology types and their effectiveness. *Computer Assisted Language Learning*, 27(1), 70–105.
8. Hymes D. H. (1972) On communicative competence. In J. B. Pride & J. Holmes (Eds.), *Sociolinguistics : Selected Readings*, 269–293.
9. Littlewood W. (2004) The Task-Based Approach : Some Questions and Suggestions. *ELT Journal*, 58(4), 319–326. <https://doi.org/10.1093/elt/58.4.319>
10. Richards J. C. (2006) Communicative Language Teaching Today. Cambridge University Press.
11. Richards J. C., Rodgers T. S. (2014) Approaches and methods in language teaching (3rd ed.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009024532>
12. Ushioda E. (2011) Language learning motivation, self and identity : Current theoretical perspectives. *Computer Assisted Language Learning*, 24(3), 199–210.

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 СТАНІСЛАВОВА,*orcid.org/0000-0002-6145-890X**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри слов'янської філології**Хмельницького національного університету
(Хмельницький, Україна) stanislavoval@khmnu.edu.ua*

ГІБРИДНА МОДЕЛЬ АДАПТИВНОГО ЕЛЕКТРОННОГО КУРСУ НА БАЗІ MOODLE ТА LLM GEMINI У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ФІЛОЛОГІВ

У статті представлено комплексне наукове обґрунтування та деталізовану технологічну карту впровадження інноваційної гібридної моделі адаптивного електронного навчання. В основу дослідження покладено синергію функціональних можливостей системи керування навчанням LMS Moodle та передової мультимодальної великої мовної моделі LLM Gemini. Автор здійснює глибокий критичний аналіз актуальних викликів, що супроводжують цифрову трансформацію освіти: від ризиків академічній доброчесності та етичних дилем алгоритмізації до проблеми «цифрового розриву» та дефіциту автентичної міжособистісної взаємодії в дистанційному форматі. Центральну увагу приділено вирішенню фундаментальної проблеми традиційного e-learning – статичності та відтермінованості зворотного зв'язку. Завдяки нативній мультимодальності екосистеми Gemini запропонована модель дозволяє трансформувати навчальний процес у динамічне середовище. У роботі детально описано три стратегічні архітектури технічної інтеграції: компонентна модель (реалізація через спеціалізовані API-плагіни); системна сумісність (використання стандарту LTI для безшовної взаємодії); модель спеціалізованого оцінювання (модуль AI-Essay для автоматизованого семантичного аналізу робіт). Ключовим елементом наукової новизни є алгоритм побудови індивідуальної освітньої траєкторії через механізм «адаптивної петлі». Це забезпечує автоматичну інтелектуальну сегментацію контингенту здобувачів за рівнем когнітивної готовності та генерацію персоналізованого лінгвістичного розбору помилок у режимі реального часу. Окремо розкрито методіку функціонування інтерактивного тренажера «Dialogue Lab», який завдяки технології LLM імітує автентичну комунікацію з референтом. Доведено, що використання стратегії скафолдингу (градуїрованої допомоги) у сценаріях із регульованою складністю дозволяє не лише інтенсифікувати мовленнєву практику, а й ефективно нівелювати психологічні бар'єри у студентів-філологів. Обґрунтовано економічну життєздатність моделі: вона інтегрується в наявну IT-інфраструктуру ЗВО без потреби у високовартісних інвестиціях. У висновках переосмислено роль викладача, який еволюціонує від ретранслятора знань до архітектора навчального досвіду та стратегічного ментора.

Ключові слова. Адаптивне навчання, LMS Moodle, штучний інтелект, LLM Gemini, польська мова як іноземна, персоналізація навчання, Dialogue Lab, промпт-інжиніринг.

Liudmyla STANISLAVOVA,*orcid.org/0000-0002-6145-890X**PhD in Philology, Associate Professor,**Associate Professor at the Department of Slavic Philology**Khmelnitskyi National University**(Khmelnitskyi, Ukraine) stanislavoval@khmnu.edu.ua*

HYBRID MODEL OF AN ADAPTIVE E-LEARNING COURSE BASED ON MOODLE AND LLM GEMINI IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF PHILOLOGISTS

The article provides a comprehensive scientific substantiation and a detailed technological roadmap for implementing an innovative hybrid model of adaptive e-learning. The research is based on the synergy between the functional capabilities of the LMS Moodle learning management system and the advanced multimodal large language model LLM Gemini. The author conducts a profound critical analysis of current challenges accompanying the digital transformation of education: from risks to academic integrity and ethical dilemmas of algorithmization to the problem of the «digital divide» and the deficit of authentic interpersonal interaction in remote formats. Central attention is paid to solving the fundamental problem of traditional e-learning – static and delayed feedback. Due to the native multimodality of the Gemini ecosystem, the proposed model allows for the transformation of the educational process into a dynamic environment. The paper details three strategic architectures for technical integration: Component model (implemented via specialized API plugins); System compatibility (using the LTI protocol for seamless interaction); Specialized assessment model (AI-Essay module for automated semantic analysis of assignments). A key element of scientific novelty

is the algorithm for constructing an individual educational trajectory through the «adaptive loop» mechanism. This ensures automatic intelligent segmentation of students based on their cognitive readiness levels and the generation of personalized linguistic error analysis in real time. The methodology of the «Dialogue Lab» interactive simulator, which simulates authentic communication with a native speaker using LLM technology, is separately disclosed. It is proven that the use of scaffolding strategies in scenarios with adjustable complexity allows not only for the intensification of speech practice but also effectively mitigates psychological barriers for philology students. The economic viability of the model is justified: it integrates into the existing IT infrastructure of higher education institutions without the need for high-cost investments. In the conclusions, the role of the teacher is redefined, evolving from a transmitter of knowledge to an architect of the learning experience and a strategic mentor.

Key words: adaptive learning, LMS Moodle, artificial intelligence, LLM Gemini, Polish as a foreign language, personalization of learning, Dialogue Lab, prompt engineering.

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток технологій штучного інтелекту відкриває нові можливості для вищої освіти. Зокрема це можливість підвищення ефективності дистанційного навчання за допомогою ШІ (Паламар, 2024), створення персоналізованих програм навчання (Власюк, 2023), можливість застосування низки інструментів ШІ для створення адаптивних навчальних курсів (Задоріна, 2025) тощо. Проте постає проблема збереження академічної доброчесності при використанні ШІ (Паламар, 2024: 73), а також низка викликів пов'язаних із використанням ШІ в освіті, серед яких – нерівність доступу до технологій, відсутність людського фактору, недостатня адаптація до потреб учнів, етичні питання та залежність від технологій тощо (Шарова, 2024: 399). Зважаючи на ці виклики, виникає гостра потреба у пошуку оптимальних моделей інтеграції ШІ, які б дозволили нівелювати вказані недоліки. Зокрема, актуальним є питання розробки гібридних архітектур, що здатні забезпечити миттєву, мульти-модальну та персоналізовану підтримку студента (особливо при вивченні складних лінгвістичних дисциплін), не потребуючи при цьому значних додаткових фінансових інвестицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про стрімку трансформацію парадигми електронного навчання (e-learning) у бік інтелектуалізації та персоналізації. Звертає на себе увагу Еволюція LMS Moodle як бази адаптивного навчання. Традиційно Moodle розглядається як ідеальний «фундамент» для збереження цифрового сліду студента та структурування навчального контенту. Попередні дослідження зосереджувалися на використанні статичних інструментів (Lesson, Quiz, Glossary) для створення лінійних траєкторій, проте виокремлювалася проблема обмеженості зворотного зв'язку, який часто залишався формальним і відтермінованим. З плином часу з'явилися пропозиції щодо інтеграції Moodle LMS із модулями Moodle Analytics, Knewton Alta та Smart Sparrow (Медведев, 2025: 34).

З появою великих мовних моделей (LLM) наукова спільнота почала розглядати їх як «мозок»

освітньої системи. У дослідженні Адамчук М. розглянуто особливості інтеграції платформи Moodle із ChatGPT і Platform OpenAI. ChatGPT може використовуватися для допомоги студентам у пошуку інформації, відповіді на питання та пояснення складних тем. Його інтеграція в Moodle дозволяє створювати віртуальних помічників для навчальних курсів, які допомагають здобувачам у реальному часі. Platform OpenAI – надає ширший набір інструментів, які включають моделі для обробки тексту, аналізу даних, генерації контенту та інших завдань. Цей сервіс дозволяє автоматизувати створення тестів, адаптувати навчальні матеріали до рівня знань студента та проводити аналіз поведінки студентів у системі Moodle. Варто зауважити, що ключі активації плагінів від OpenAI, які необхідно встановити у Moodle, доступні на платній основі (Адамчук, 2025: 192).

На сьогодні можна зауважити, що у моделі інтеграції Moodle і ChatGPT, Platform OpenAI є певні недоліки. Вона орієнтована переважно на текст та окремі інструменти для зображень. Інтеграція часто вимагає сторонніх плагінів. OpenAI має обмеження щодо обсягу інформації, яку модель може «тримати в голові» за один раз. У плані аналітики модель пропонує стандартний аналіз даних. На сьогодні існує можливість підвищити ефективність моделі адаптивного навчання на основі платформи Moodle – шляхом інтеграції цієї платформи із екосистемою генеративного ШІ Gemini. Gemini від початку створювалася як нативно мультимодальна система. Це означає, що в межах одного запиту в Moodle студент може завантажити фото конспекту, аудіозапис лекції або відео, а Gemini проаналізує їх одночасно. Це робить модель потужнішою для розпізнавання різних типів навчальних матеріалів. Gemini має гігантське контекстне вікно. Тому можна завантажити в Gemini всі матеріали курсу за весь семестр одночасно. Коли студент ставить питання, ШІ знає не просто «загальні факти з інтернету», а базується на конкретних лекціях певного курсу. На відміну від стандартного ChatGPT (OpenAI), який

часто намагається просто дати швидку відповідь, LearnLM (Gemini) налаштований діяти як тьютор по Крашену (Krashen, 1982): він не дає правильну відповідь відразу, а підштовхує студента до неї, вибудовуючи траєкторію. Зважаючи на швидкий розвиток цифровізації освіти, вважаємо актуальним питання удосконалення моделі адаптивного навчання на основі інтеграції ШІ і освітніх платформ, зокрема питання застосування цієї моделі до забезпечення навчання польської мови у ЗВО, де складність морфологічної структури та синтаксису потребує миттєвого та специфічного зворотного зв'язку.

Метою статті є наукове обґрунтування та опис технологічної карти впровадження гібридної моделі навчання, що поєднує стабільність Moodle як бази зберігання даних із когнітивними можливостями екосистеми генеративного ШІ Gemini для автоматизації діагностики, корекції та мовленнєвої практики.

Виклад основного матеріалу. Ефективність адаптивного навчання польської мови безпосередньо залежить від способу технічної синхронізації між базою даних навчального контенту (Moodle) та обчислювальними потужностями великої мовної моделі (Gemini). Виокремимо три варіативні моделі інтеграції, що розрізняються за рівнем складності та глибиною автоматизації.

1. Модель компонентної інтеграції (Plugin-based Integration)

Найпростіший метод, що базується на впровадженні плагінів (напр., *Moodle AI Connector*). Через API-ключ із *Google AI Studio* система Moodle інтегрується з *Gemini*, створюючи в інтерфейсі курсу вікно «AI-консультанта». Дидактична функція: цілодобовий асистент для оперативних консультацій з лексики та граматики.

2. Модель системної сумісності через протокол LTI (Learning Tools Interoperability)

Глибока інтеграція через стандарт LTI, де *Gemini* функціонує як «Зовнішній інструмент». Забезпечує двосторонній обмін даними: ШІ аналізує не лише тексти, а й метадані студента (прогрес, журнал оцінок). Дидактична функція: пред-

иктивна аналітика та динамічне коригування складності завдань на основі історії успішності.

3. Модель спеціалізованого оцінювання (AI-Essay Assessment Model)

Передбачає модифікацію модуля «Тест» (Quiz) для автоматизованої перевірки відкритих відповідей. Викладач задає матрицю критеріїв (граматика, лексика, стиль), за якими *Gemini* проводить лінгвістичний аудит: ідентифікує помилки, пропонує правки та обґрунтовує бал. Дидактична функція: об'єктивне миттєве оцінювання, що критично важливо для підтримки мотивації.

Отже, вибір конкретної моделі технічної інтеграції визначається дидактичною метою. Для адаптивного навчання польської мови як іноземної найбільш ефективним є комбіноване використання Способу А (для поточної підтримки) та Способу В (для діагностики та оцінювання результатів).

Представимо технологічну карту адаптивного навчального модуля у середовищі LMS Moodle, що базується на циклічній моделі зворотного зв'язку. Алгоритм побудови навчальної траєкторії включає такі етапи:

1. Проектування нелінійної архітектури (Architecture Design). Передбачає декомпозицію теми на мікромодулі в *Moodle Lesson*. Створюється розгалужена структура з діагностичними вузлами та адаптивними терміналами («Динамічна корекція», «Творча практика»). Режим ітеративності дозволяє студенту багаторазово повертатися до контрольних точок для виправлення помилок.

2. Налаштування діагностичного фільтра (Diagnostic Filtering). Ключовий елемент – тестове питання, де кожен дистрактор відповідає типовій мовній помилці. Налаштування переходів (*Jumps*) автоматично сегментує потік: успішні студенти йдуть на гілку поглибленого вивчення, а ті, хто помилився, – у «цикл корекції».

3. Програмування динамічного контенту через промпт-інжиніринг. Вузол «Динамічна корекція» діє як інтелектуальний контейнер. Через *Gemini API* викладач впроваджує системний промпт, що детермінує роль ШІ як персонального тьютора. Система в реальному часі аналізує вибір студента

Таблиця 1

Порівняльна матриця технічних рішень

Критерій	Плагін (Спосіб А)	LTI-інтеграція (Спосіб Б)	AI-Essay (Спосіб В)
Складність впровадження	Низька (No-code)	Середня (DevOps)	Середня (Налаштування рубрик)
Доступ до даних студента	Обмежений (тільки чат)	Повний (Журнал оцінок)	Контекстний (конкретне завдання)
Методичне призначення	Довідкова підтримка	Прогнозування та аналіз	Перевірка продуктивних навичок

та генерує індивідуальний розбір помилок, реалізуючи стратегію Scaffolding.

4. Закриття адаптивної петлі (Closing the Learning Loop). Фінальний етап забезпечує технічну фіксацію виходу з циклу корекції. Після засвоєння персоналізованого пояснення логіка переходів повертає студента до діагностичного вузла. Процес завершується лише після верифікації знань та проходження «Творчої практики» на основі автентичного контенту.

5. Протоколювання інтелектуального зворотного зв'язку (Intelligent Feedback Architecture). Система реалізує модель реактивного тьюторингу: ШІ забезпечує миттєвий лінгвістичний аналіз творчих завдань. Замість автокорекції генеруються метакогнітивні підказки (*hints*), що стимулюють студента самостійно знайти та виправити помилку, підтримуючи високу когнітивну залученість.

6. Автоматизована корекція та адаптивне повторення (Automated Remediation). На основі виявлених дефіцитів алгоритм ШІ динамічно модифікує базу завдань для інтервального повторення (*Spaced Repetition*). Система формує індивідуальні пакети мікро-вправ (напр., у форматі H5P), адаптуючи навчальне середовище у пост-навчальний період для закріплення знань..

7. Предиктивна аналітика та превентивне втручання (Predictive Analytics and Intervention). ШІ аналізує «цифровий слід» студента (час реакції, кількість ітерацій, складність текстів) для прогнозування труднощів. Результати візуалізуються у звітах з індикаторами ризику, що дозволяє викладачу реалізувати стратегію превентивного втручання до виникнення критичного відставання.

Висновок, який випливає з таблиці: адаптивна модель перетворює LMS Moodle з «цифрового

сховища» на «когнітивний тренажер», де кожен студент отримує персоналізовану підтримку, ідентичну роботі з приватним тьютором. Інтенсифікація праці викладача відбувається не за рахунок збільшення навантаження, а за рахунок делегування операційних процесів інтелектуальним агентам.

Тренажер трансформує стандартні комунікаційні модулі Moodle (форум, чат) у середовище взаємодії «Студент – LLM-агент», де ШІ виступає нативним референтом (*L1 speaker*). Процес базується на принципі індивідуальної варіативності: Gemini в реальному часі аналізує вхідне повідомлення (довжину речень, лексичне різноманіття TTR, синтаксис). Відповідно до концепції «*i + 1*» Стівена Крашена, система адаптує свою відповідь під рівень студента (напр., A1), але інтегрує 1–2 нові лексико-граматичні одиниці вищого рівня для поступового розширення його мовного потенціалу.

Важливою методичною особливістю тренажера є розмежування етапів комунікації та корекції. Для запобігання виникненню комунікативного дискомфорту, ШІ не виправляє помилки безпосередньо під час діалогу. Після завершення сесії (за командою студента або за логічним завершенням теми) плагін ініціює надсилання персоналізованого звіту через систему приватних повідомлень Moodle. Звіт містить описативний аналіз допущених помилок (наприклад, помилки в узгодженні категорії роду або числа в польській мові) та гіперпосилання на релевантні теоретичні матеріали курсу. Такий підхід реалізує модель «сфокусованого фідбеку», що дозволяє студенту працювати над власними дефіцитами в індивідуальному темпі, зберігаючи при цьому ілюзію природного спілкування під час самого тренажера.

Таблиця 2

Порівняння традиційної моделі (Linear/Static) і адаптивної моделі з ШІ (Dynamic/Intelligent)

Параметр порівняння	Традиційна модель (Linear/Static)	Адаптивна модель з ШІ (Dynamic/Intelligent)
Структура контенту	Лінійна послідовність сторінок. Однаковий матеріал для всієї групи.	Багатовимірна архітектура з розгалуженнями. Контент генерується під рівень студента.
Зворотний зв'язок	Статичний (правильно/неправильно). Відтермінована перевірка викладачем.	Інтелектуальний (Scaffolding). Миттєві підказки та лінгвістичний розбір у реальному часі.
Корекція помилок	Пасивна. Студент просто бачить правильну відповідь.	Активна «Навчальна петля». Система вимагає повторного проходження після засвоєння теорії.
Роль викладача	Контент-менеджер та контролер (витрачає 70% часу на рутинну перевірку).	Педагогічний дизайнер та стратег (витрачає 70% часу на аналіз звітів та менторство).
Робота з есе/творчістю	Суб'єктивна перевірка після заняття. Обмежений обсяг фідбеку.	Миттєвий автоматизований аналіз структури, граматики та стилістики на основі промптів.
Аналітика та прогноз	Реактивна (на основі фінальних оцінок). Констатація факту успішності.	Предиктивна (на основі цифрового сліду). Прогнозування труднощів до моменту їх виникнення.
Автентичність	Використання сталих текстів з підручників (часто застарілих).	Динамічне залучення актуальних матеріалів (новини, медіа) за допомогою ШІ.

Отже, «Dialogue Lab» вирішує ключову проблему масового навчання – неможливість викладача приділити час для тривалої індивідуальної розмовної практики з кожним студентом. Використання ІІІ як тренажера дозволяє: забезпечити необмежену за часом практику; зняти психологічну напругу («страх помилки»); автоматизувати рутинний аналіз типових помилок.

Методична ефективність тренажера посилюється шляхом впровадження цільових сценаріїв, які викладач детермінує через системні промпти. Замість абстрактного спілкування, ІІІ-агент отримує рольову інструкцію, що імітує конкретний соціолінгвістичний контекст. Викладач інтегрує в налаштування форуму набір пресетів (сценаріїв). Студент обирає необхідний контекст, наприклад: «*Wizyta u lekarza*» (Візит до лікаря), «*Rozmowa o pracę*» (Співбесіда), або «*Wynajem mieszkania*» (Оренда квартири). Це дозволяє фокусуватися на специфічному лексичному пласті (LSP – *Language for Specific Purposes*) та відпрацьовувати мовленнєві кліше, характерні для конкретної ситуації.

Викладач має можливість регулювати складність сценарію через «параметризацію конфлікту» в промпті. До прикладу, у сценарії «В готелі» ІІІ-агенту можна задати інструкцію: «*Будь ввічливим, але повідом, що бронь студента не знайдена. Вимагай використання минулого часу для опису процесу бронювання*». Це змушує студента не просто використовувати завчені фрази, а активно застосовувати граматичні знання для розв'язання комунікативної задачі в стресовій (імітованій) ситуації.

Після завершення сценарію ІІІ проводить аналіз відповідності мовленнєвої поведінки студента заданій ситуації. Оцінюється не лише граматична правильність, а й прагматична компетенція: чи було досягнуто мети комунікації, чи дотримано етикетних норм польської мови (використання форм *Pan/Pani* тощо).

Отже, впровадження сценарного моделювання дозволяє перетворити LMS Moodle на повноцінну віртуальну лінгвістичну лабораторію. Це забезпечує перехід від лінгвістичної теорії до мовленнєвої практики, де ІІІ виступає як безпечне середовище для апробації мовних навичок перед їх застосуванням у реальному житті.

Модель дозволяє також здійснювати диференційовану роботу з лексичним корпусом. Традиційний елемент Moodle «Глосарій» трансформується з пасивного словника у динамічну базу персоналізованого навчання. Це досягається шляхом інтеграції бази даних глосарія з генеративним алгоритмом ІІІ для створення адаптивних пере-

вірочних завдань. Студенти самостійно наповнюють глосарій перекладами автентичних текстів. На цьому етапі Gemini виконує роль валідатора: ІІІ-плагін сканує додані записи, порівнює їх із еталонними лінгвістичними корпусами польської мови та маркує потенційно помилкові або неточні переклади. Система автоматично виокремлює лексеми, що викликали найбільші труднощі у конкретного студента (наприклад, через помилкове вживання «фальшивих друзів перекладача» або неправильну дистрибуцію значень).

На основі відфільтрованих даних ІІІ-асистент генерує індивідуальний елемент «Тест» (Quiz) для кожного користувача. Замість універсального набору питань, Gemini формує завдання типу «*Multiple Choice*», «*Matching*» або «*Gap-fill*», фокусуючись виключно на «проблемних» зонах студента, зафіксованих у глосарії. ІІІ не просто запитує переклад слова, а створює нові речення-приклади з цими словами, базуючись на актуальному рівні володіння мовою (Scaffolding). Це дозволяє перевірити не механічне запам'ятовування, а здатність до контекстуального використання лексики.

Завдяки інтеграції з базою даних, система може автоматично пропонувати повторне тестування через певні проміжки часу (1, 3, 7 днів) для слів, у яких було допущено помилки. Це перетворює стандартний інструмент Moodle на повноцінну систему навчання за методом інтервальних повторень, адаптовану під специфіку польської морфології та синтаксису.

Ця технологія вирішує проблему «інформаційного шуму» у навчанні: студент не витрачає час на повторення вже знайомих слів, а фокусує когнітивні ресурси на власних лінгвістичних дефіцитах. Для викладача значною мірою усувається рутинна робота з підготовки сотень варіантів індивідуальних тестів.

Ефективність гібридної моделі реалізується через трансформацію статичних вправ у динамічні навчальні ситуації. Для практичного впровадження цієї методики ми розробили матрицю інтелектуальних запитів (промптів), які інтегруються в модулі Moodle та детермінують педагогічну стратегію ІІІ-агента

Представлена матриця демонструє, що викладач перестає бути ретранслятором готових знань, перетворюючись на архітектора навчального досвіду. Він керує глибиною персоналізації через точність формулювання промптів, що дозволяє реалізувати стратегію *Scaffolding* (підтримки) на кожному етапі вивчення польської мови.

Використання таких «живих» вправ забезпечує студенту можливість безпечної помилки та бага-

Таблиця 3

Матриця практичних завдань та інтелектуальних промптів для курсу польської мови

Тип завдання / Модуль Moodle	Сценарій адаптації (Методична мета)	Системний промпт (Інструкція для Gemini)	Очікуваний результат (Дія студента)
Граматична «петля» (Lesson / Quiz)	Опанування чергувань (напр., <i>biolog : biolodzy</i>). Корекція в реальному часі.	«Дій як тьютор. Якщо студент помилився у флексії, не давай відповідь. Вкажи на тип чергування (g:dz) і поверни до спроби».	Аналіз власної помилки та самостійне знаходження правильної словоформи.
Dialogue Lab (Forum / Chat)	Симуляція професійної комунікації (рівень B2). Розв'язання конфліктів.	«Ти – роздратований клієнт. Спілкуйся офіційно. Провокуй студента вживати tryb przypuszczający та ввічливі форми».	Відпрацювання соціолінгвістичної компетенції у стресовій мовленнєвій ситуації.
Динамічний тест (Glossary / Quiz)	Лексична інтенсифікація (тема «Право»). Робота з дефіцитами.	«Сформуй завдання Gap-fill на основі доданих студентом слів. Створи контекст речення, що відповідає бізнес-сфері».	Контекстуальне використання спеціалізованої лексики замість механічного запам'ятовування.
Письмовий аудит (Essay / AI-Assignment)	Метод інтерактивного редагування. Корекція стилістичного регістру.	«Проаналізуй чернетку листа. Якщо студент використовує styl prywatny замість urzędowy, поясни доречність заміни лексем»	Трансформація тексту з одного стилістичного регістру в інший під контролем ШІ.
Фонетичний аудит (Audio Upload)	Аналіз артикуляції носових голосних (<i>ą, ę</i>). Мультиmodalна перевірка.	«Проаналізуй аудіофайл. Оціни чіткість вимови носових звуків. Надай поради щодо положення мовного апарату»	Рефлексія над власною вимовою на основі акустичного аналізу ШІ-агента.

торазового тренування до моменту повного засвоєння матеріалу, що значно підвищує ефективність самостійної роботи в межах ЗВО.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що в результаті дослідження обґрунтовано гібридну архітектуру навчання, що поєднує LMS Moodle (як базу верифікованих даних) та LLM Gemini (як інтелектуальний генератор контенту). Такий симбіоз дозволяє реалізувати перехід від статичного викладання до динамічного курування освітнього процесу. Розроблено методику «адаптивної петлі» та «Dialogue Lab», які забезпечують миттєву персоналізацію фідбеку та інтенсифікацію мовленнєвої практики. Це дозволяє студенту долати психологічний бар'єр та відпрацьовувати складні граматичні структури польської мови в режимі 24/7 без залучення додаткового ресурсу викладача. Автоматизовано лексико-діагностичний цикл через інтеграцію глосаріїв із генератив-

ними тестами. Це забезпечує реалізацію стратегії інтервальних повторень, фокусуючи увагу студента виключно на його індивідуальних лінгвістичних дефіцитах. Визначено нову роль педагога як «дизайнера освітнього досвіду». Делегування рутинних операцій (перевірка есе, тестування) ШІ-агентам дозволяє викладачу зосередитися на стратегічному менторстві та науково-методичній роботі. Доведено економічну доцільність моделі, оскільки її впровадження на базі існуючої інфраструктури ЗВО не потребує додаткових фінансових інвестицій, вимагаючи натомість розвитку цифрових компетенцій (промпт-інжинірингу) науково-педагогічного складу.

Запропонована гібридна модель АЕС на базі Moodle та Gemini є перспективним напрямом для подальших досліджень у галузі автоматизованого оцінювання та предиктивного моделювання успішності студентів-філологів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Адамчук, М., Андреевська, Г., & Федорова, К. (2025). Штучний інтелект в системі Moodle. *Вісник Одеського національного морського університету*. Одеса, (75), 2025. С. 188–211. <https://doi.org/10.47049/2226-1893-2025-1-188-211>
- Власюк О.П., Степаненко О.К., Приходькіна Н.О. Вплив штучного інтелекту та інформаційних технологій на мобільну освіту та навчання майбутнього. *Академічні візії*. Львів, Вип. 26, 2023. 13 с. DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.10369758>
- Балик Н., Шмигар Г. Впровадження штучного інтелекту в освіту шляхом використання Chat GPT. *Актуальні аспекти розвитку STEAM-освіти в умовах євроінтеграції : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції* (м. Кропивницький, 21 квітня 2023 року). Кропивницький : ДонДУВС, 2023. С. 147–149.
- Задоріна О. М., Качан Т. В., Задорін В. В. Порівняльний аналіз інструментів штучного інтелекту для створення адаптивних навчальних курсів. *Педагогічна академія: наукові записки*. 2025. № 16. URL: <https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/article/view/767/658>

5. Медведєв Р.П. Інструментальна роль освітньої аналітики та технологій штучного інтелекту у формуванні адаптивної освітньої траєкторії здобувачів фахової передвищої освіти. *Наука та освіта в епоху нових викликів та можливостей : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції / Міжнародний гуманітарний дослідницький центр (Житомир, 18 червня 2025 р.). Research Europe, 2025. С.33–36.*
6. Павленко О.М., Шаров С.В., Москальова Л.Ю., Шарова Т.М., Коваленко А. С. Реалізація дистанційної форми навчання засобами платформи Moodle у процесі підготовки майбутніх філологів. *Інженерні та освітні технології*. Кременчук, 2019. Т. 7. № 3. С. 106–121.
7. Паламар С., Науменко М. Штучний інтелект в освіті: використання без порушення принципів академічної чесності. *Освітологічний дискурс*. Київ, № 1(44), 2024. С. 68–73.
8. Пугач В. Штучний інтелект як інструмент підвищення ефективності дистанційного навчання. *Педагогіка безпеки*. Вінниця, Вип. 9, № 1, 2024. С. 31–36. <https://doi.org/10.31649/2524-1079-2024-9-1-031-036>
9. Шарова Т.М., Ломейко О.П., Шаров С.В. Штучний інтелект в освіті: свідомий вибір. *Удосконалення освітньо-виховного процесу в закладі вищої освіти: збірник науково-методичних праць*. Таврійський державний агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного. Запоріжжя : ТДАТУ, 2024. Вип. 27. 478 с. С.390–409.
10. Krashen S. D. Principles and Practice in Second Language Acquisition. Oxford : Pergamon Press, 1982. 202 p.

REFERENCES

1. Adamchuk, M., Andreievska, H., & Fedorova, K. (2025). Shtuchnyi intelekt v systemi Moodle. [Artificial intelligence in the Moodle system.] *Visnyk Odeskoho natsionalnoho morskoho universytetu, Odessa*. 75. 188-211. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.47049/2226-1893-2025-1-188-211>
2. Vlasniuk O.P., Stepanenko O.K., Prykhodkina N.O. (2023) Vplyv shtuchnoho intelektu ta informatsiinykh tekhnolohii na mobilnu osvitu ta navchannia maibutnoho. [The impact of artificial intelligence and information technology on mobile education and learning in the future.] *Akademichni vizii, Lviv*, 26. 13. [in Ukrainian]. DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.10369758>
3. Balyk N., Shmyhar H. (2023) Vprovadzhennia shtuchnoho intelektu v osvitu shliakhom vykorystannia Chat GPT. [Introducing artificial intelligence into education through the use of Chat GPT.] *Aktualni aspekty rozvytku STEAM-osvity v umovakh yevrointehratsii : zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii, Kropyvnytskyi : DonDUVS*. 147-149. [in Ukrainian].
4. Zadorina O. M., Kachan T. V., Zadorin V. V. (2025) Porivnialnyi analiz instrumentiv shtuchnoho intelektu dlia stvorennia adaptivnykh navchalnykh kursiv. [Comparative analysis of artificial intelligence tools for creating adaptive training courses.] *Pedahohichna akademiia: naukovy zapysky*. 16. [in Ukrainian]. URL: <https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/article/view/767/658>
5. Medvediev R.P. (2025) Instrumentalna rol osvitnoi analityky ta tekhnolohii shtuchnoho intelektu u formuvanni adaptivnoi osvitnoi traiektorii zdobuvachiv fakhovoi peredvyshchoi osvity. [The instrumental role of educational analytics and artificial intelligence technologies in shaping the adaptive educational trajectory of applicants for higher professional education.] *Nauka ta osvita v epokhu novykh vyklykiv ta mozhlyvosti : materialy II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii / Mizhnarodnyi humanitarnyi doslidnytskyi tsentr. Research Europe, Zhytomyr*. 33-36. [in Ukrainian].
6. Pavlenko O.M., Sharov S.V., Moskalova L.Iu., Sharova T.M., Kovalenko A. S. (2019) Realizatsiia dystantsiinoi formy navchannia zasobamy platformy Moodle u protsesi pidhotovky maibutnikh filolohiv. [Implementation of distance learning using the Moodle platform in the training of future philologists.] *Inzhenerni ta osvitni tekhnolohii. Kremenichuk*, 7. 3. 106-121. [in Ukrainian].
7. Palamar S., Naumenko M. (2024) Shtuchnyi intelekt v osviti: vykorystannia bez porushennia pryntsypiv akademichnoi chesnosti. [Artificial intelligence in education: use without violating the principles of academic integrity.] *Osvitolohichni dyskursy. Kyiv*, 1(44), 68-73. [in Ukrainian].
8. Puhach V. (2024) Shtuchnyi intelekt yak instrument pidvyshchennia efektyvnosti dystantsiinoho navchannia. [Artificial intelligence as a tool for improving the effectiveness of distance learning.] *Pedahohika bezpeky. Vinnytsia*, 9. 1. 31-36. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31649/2524-1079-2024-9-1-031-036>
9. Sharova T.M., Lomeiko O.P., Sharov S.V. (2024) Shtuchnyi intelekt v osviti: svidomyi vybir. [Artificial intelligence in education: a conscious choice.] *Udoskonalennia osvitno-vykhovnoho protsesu v zakladi vyshchoi osvity: zb. nauk.-metod. pr. / Tavriiskyi derzhavnyi ahrotekhnolohichniy universytet imeni Dmytra Motornoho, Zaporizhzhia : TDAU*. 27. 478. 390-409. [in Ukrainian].
10. Krashen S. D. (1982) Principles and Practice in Second Language Acquisition. Oxford : Pergamon Press, 202 p.

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 37.016:82:37(091)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-42>

Олена СТЕПАНЕНКО,

orcid.org/0000-0003-0887-5808

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри українознавства та іноземних мов

Навчально-наукового інституту «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»

Українського державного університету науки і технологій

(Дніпро, Україна) *olena.step@ukr.net*

ЕВОЛЮЦІЯ МЕТОДИЧНОЇ ДУМКИ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ОСВІТІ: ВІД АНТИЧНОЇ ДІАЛЕКТИКИ ДО ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ПЕДАГОГІКИ

У статті здійснено комплексний історико-філософський аналіз генези методичної думки в галузі гуманітарної та літературної освіти. Доведено, що формування методики викладання літератури є результатом тривалої еволюції уявлень про природу гуманітарного пізнання, людину як суб'єкта культури, текст як носій смислу та освіту як духовно-ціннісний процес. Простежено трансформацію методологічних орієнтирів від античної діалогічної традиції (Сократ, Платон, Арістотель), середньовічної герменевтики авторитетного тексту, раціоналістичних моделей Нового часу до становлення герменевтичної парадигми у працях Ф. Шлейєрмахера та В. Дільтея, феноменології Е. Гуссерля, онтологічної герменевтики М. Гайдеггера і Г.-Г. Гадамера, структуралізму та постструктуралізму. Обґрунтовано, що в сучасному гуманітарному знанні метод постає не як техніка чи сукупність прийомів, а як подія розуміння, етична позиція і форма діалогу з культурною традицією. Особливу увагу приділено впливу філософської антропології на становлення методичної думки. Проаналізовано концепції М. Шелера, Г. Плеснера, А. Гелена, К. Ясперса, М. Бубера, які визначили людину як відкриту, незавершену, діалогічну істоту, покликану до самотворення. Показано, що саме антропологічний поворот у філософії ХХ століття зумовив перехід від нормативно-дидактичної моделі навчання до особистісно орієнтованої парадигми літературної освіти. У статті окреслено світоглядні засади сучасної методики викладання літератури крізь призму гуманізму, персоналізму та екзистенціалізму. Доведено, що гуманізм формує ціннісний горизонт людяності й толерантності, персоналізм утверджує гідність і унікальність особистості, а екзистенціалізм акцентує свободу вибору, відповідальність і автентичність як основи освітнього процесу. Розкрито значення наративної ідентичності та діалогічності для інтерпретації художнього тексту в шкільному й університетському курсі зарубіжної літератури. Важливим компонентом дослідження є аналіз української інтелектуальної традиції (Г. Сковорода, І. Франко, К. Ушинський, В. Сухомлинський) як аксіологічного й культурного підґрунтя національної методики літературної освіти. Підкреслено, що їхні ідеї сприяли формуванню розуміння освіти як простору самопізнання, морального становлення та культурної самоідентифікації особистості. Зроблено висновок, що сучасна методика викладання зарубіжної літератури має розглядатися як інтегративна гуманітарна система, в якій поєднуються герменевтична відкритість, антропологічна чутливість та культурно-діалогічний підхід, спрямований на формування духовно зрілої, відповідальної та рефлексивної особистості.

Ключові слова: методична думка, літературна освіта, гуманітарне пізнання, герменевтика, філософська антропологія, українська педагогічна традиція.

Olena STEPANENKO,

orcid.org/0000-0003-0887-5808

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Ukrainian studies and Foreign Languages

Educational and Scientific Institute «Prydniprovsk State Academy of Civil Engineering and Architecture»

Of Ukrainian State University of Science and Technologies

(Dnipro, Ukraine) *olena.step@ukr.net*

THE EVOLUTION OF METHODOLOGICAL THOUGHT IN LITERARY EDUCATION: FROM ANCIENT DIALECTICS TO EXISTENTIAL PEDAGOGY

The article presents a comprehensive historical and philosophical analysis of the genesis of methodological thought in the field of the humanities and literary education. It is argued that the formation of literature teaching methodology is the result of a long evolution of ideas about the nature of humanistic knowledge, the human being as a subject of culture, the text as a bearer of meaning, and education as a spiritual and value-oriented process. The transformation of methodological orientations is traced from the ancient dialogical tradition (Socrates, Plato, Aristotle), medieval hermeneutics of authoritative texts, and rationalist models of the Modern era to the establishment of the hermeneutic paradigm in the works

of F. Schleiermacher and W. Dilthey, the phenomenology of E. Husserl, the ontological hermeneutics of M. Heidegger and H.-G. Gadamer, as well as structuralism and poststructuralism. It is substantiated that in contemporary humanistic knowledge, method appears not as a technique or a set of procedures, but as an event of understanding, an ethical stance, and a form of dialogue with cultural tradition. Special attention is paid to the influence of philosophical anthropology on the development of methodological thought. The concepts of M. Scheler, H. Plessner, A. Gehlen, K. Jaspers, and M. Buber are analyzed, as they defined the human being as an open, unfinished, dialogical entity called to self-creation. It is demonstrated that the anthropological turn in twentieth-century philosophy led to the transition from a normative-didactic model of instruction to a personality-oriented paradigm of literary education. The article outlines the worldview foundations of contemporary literature teaching methodology through the prism of humanism, personalism, and existentialism. It is argued that humanism shapes the value horizon of humanity and tolerance; personalism affirms the dignity and uniqueness of the individual; and existentialism emphasizes freedom of choice, responsibility, and authenticity as the foundations of the educational process. The significance of narrative identity and dialogicity for the interpretation of literary texts in secondary school and university courses in world literature is revealed. An important component of the study is the analysis of the Ukrainian intellectual tradition (H. Skovoroda, I. Franko, K. Ushynsky, V. Sukhomlynsky) as an axiological and cultural foundation of the national methodology of literary education. It is emphasized that their ideas contributed to the formation of an understanding of education as a space for self-knowledge, moral development, and cultural self-identification of the individual. It is concluded that contemporary methodology of teaching world literature should be regarded as an integrative humanistic system combining hermeneutic openness, anthropological sensitivity, and a cultural-dialogical approach aimed at forming a spiritually mature, responsible, and reflective personality.

Key words: methodological thought, literary education, humanistic knowledge, hermeneutics, philosophical anthropology, Ukrainian pedagogical tradition.

Постановка проблеми. Генеза методичної думки у галузі гуманітарної та літературної освіти є складним і багатовимірним процесом, у якому відбивається взаємодія філософських, педагогічних, культурних і літературознавчих чинників, що визначали траєкторію розвитку європейської та української освітньої традиції. Формування методичних підходів до вивчення гуманітарних дисциплін, а особливо літератури, завжди було пов'язане з еволюцією уявлень про людину, слово, текст і духовний досвід. У різні історичні епохи методична думка відгукувалася як на раціоналістичні, так і на гуманістично-екзистенційні імпульси культури, поступово трансформуючись із суто дидактичної сфери у простір особистісного смислотворення й діалогу культур. Її становлення стало інтелектуальним відбиттям пошуку нових шляхів формування духовності, читацької компетентності й культурної самоідентичності особистості через, не в останню чергу, засоби літератури.

Метою статті є історико-філософське обґрунтування генези методичної думки в галузі літературної освіти через аналіз еволюції гуманітарного пізнання, антропологічних концепцій і світоглядних напрямів (гуманізму, персоналізму, екзистенціалізму), а також визначення їхнього впливу на формування сучасної методики викладання зарубіжної літератури в європейському та українському контекстах.

Виклад основного матеріалу. Однією з найважливіших передумов формування методичної думки в галузі літературної освіти є осмислення природи гуманітарного пізнання у цілому та пов'язаних із ним методологій. Упродовж історії філософії питання методу вивчення людини,

культури, тексту та сенсу зазнало сутнісної трансформації – від античної діалектики до постструктуралістської критики логосу і модерної феноменології.

У філософській традиції Стародавньої Греції метод гуманітарного пізнання формувався як пошук істини через живий діалог. Сократова маєвтика була не просто способом аргументації, а актом народження істини з глибин людської душі через питальну співрозмовність. Платон у діалогах розвивав діалектику як метод пошуку ідеального знання через зіставлення протилежних позицій, що пізніше матиме значний вплив на християнську герменевтику (Plato, 1914, 2000).

Арістотель, навпаки, заклав фундамент формалізованого методу, розробивши логіку, риторику й поетику як окремі системи правил пізнання і тлумачення. Його аналітика заклала засади раціонального дискурсу, який ще довго домінуватиме в європейській культурі (Aristotle, 1907, 1938).

У середньовічній традиції, де гуманітарне знання було підпорядковане релігійній догматиці, метод пізнання зводився до інтерпретації авторитетного тексту. Тлумачення Святого Письма через алегорію, аналогію й символіку стало моделлю гуманітарного мислення. Практика коментування – *glossa* (тлумачення слова) і *sententia* (узагальнене судження) – породила глибоку традицію герменевтики, хоча й у вузько теологічному ключі. П'єр Абеляр, Ансельм Кентерберійський та Фома Аквінський (Abelard, 1977; Anselm of Canterbury, 2008; Aquinas, 1913) підносили до рангу методу інтелектуальний аналіз авторитетного знання.

У XVII–XVIII століттях формується розподіл між *Naturwissenschaften* (науки про природу) і

Geisteswissenschaften (науки про дух). Рене Декарт вводить метод сумніву і дедуктивний раціоналізм, однак цей підхід виявляється непридатним для гуманітарних сфер, де істина не тотожна фактові.

На цьому тлі виникає герменевтична парадигма – *пошук смислу як центральне завдання гуманітаристики*. Фрідріх Шлейєрмахер (Schleiermacher, 1838, 1977), розглядаючи текст як цілісність, вважав, що розуміння є реконструкцією авторського задуму через поєднання граматичного й психологічного аналізу. Подальший розвиток цієї думки дав Вільгельм Дільтей, який підкреслював, що *розуміти – це переживати*, і вводив поняття «вживання» в контекст історико-культурного тексту (Dilthey, 1890).

Гуманітарне пізнання набуло нової глибини у феноменологічній філософії Едмунда Гуссерля (Husserl, 2001), який запропонував *метод редукції*, що мав виявити «сутісну структуру» переживання. Цей підхід був адаптований у філософії освіти як спроба зрозуміти життєвий світ учня і вчителя в контексті їхньої взаємодії з текстом.

Мартін Гайдеггер і Ганс-Георг Гадамер перетворюють герменевтику на онтологію розуміння. Знання більше не є передачею істини, а подією розуміння, що формується в горизонті історичності і мовності (Gadamer, 2004). Відтак, метод гуманітарного пізнання стає *діалогом із традицією*, а не пошуком об'єктивного змісту.

У середині XX століття структуралізм (Barthes, 1972; Lévi-Strauss, 1969) вводить аналіз культурних і літературних структур як універсальних кодів. Метод гуманітарного дослідження стає дедалі більше аналітичним, працюючи з системами значень, а не інтенціями.

Мішель Фуко і Жак Дерріда у постструктуралізмі критикують саму ідею стабільного значення, доводячи, що розуміння є завжди відкритим, багатозначним і, у широкому сенсі, політичним актом, адже воно пов'язане з владними відносинами та інтерпретаційними стратегіями. Гуманітаристика втрачає наївну віру в метод як фіксовану техніку і переосмислює його як етичний вибір дослідника (Derrida, 1976, 1982; Foucault, 1969).

На межі XX–XXI ст. гуманітаристика дедалі більше тяжіє до інтер- і трансдисциплінарного підходу. Освіта як сфера гуманітарного пізнання більше не обмежується педагогічною технікою – вона розглядається як культурний діалог, акт етичної співучасті, критичного аналізу і самотворення. Метод тут постає як герменевтична відкритість, де вчитель виступає не як носій істини, а як фасилітатор, котрий супроводжує учня у складному процесі самопізнання.

Осмислення людини як центрального об'єкта пізнання стало основою для формування не лише філософських концепцій, а й педагогічних практик. Філософська антропологія, як напрям, що досліджує сутність, призначення і потенціал людини, надала методичній думці глибоко особистісного виміру. Саме через поглиблене розуміння людини як тілесно-духовної, соціальної та культуротворчої істоти, педагогіка отримала підґрунтя для розвитку своїх принципів, форм і методів.

Філософська антропологія у своїх різних варіаціях зосереджується на таких базових питаннях:

– Хто є людина?

– У чому її унікальність як суб'єкта культури й освіти?

– Як співвідносяться природа, розум, воля і моральність у людському бутті?

На ці питання філософія дає метафізичні відповіді, що безпосередньо впливають на освітню практику: вони визначають *модель Учня, роль Учителя, сенс навчання та зміст виховання*.

У ранніх системах філософської думки – від Платона до Томи Аквінського – людина постає як носій розумної душі, створений за образом божественного логосу. Така антропологія формує нормативний образ «ідеального учня»: слухняного, морального, спрямованого до вищої істини. В епоху Просвітництва цей образ трансформується у розумну істоту, яку слід виховати через освіту.

Нова фаза розвитку антропології як науки розгортається в німецькій філософії XX ст. Макс Шелер стверджує, що людина – це «недостатня істота», яка постійно долає свою незавершеність через духовну культуру (Scheler, 2009). У цій перспективі педагогіка постає як процес самодоповнення людини, як «робота над власною незавершеністю».

Гельмут Плеснер вводить принцип «ексцентричної позиції»: людина не просто живе, а усвідомлює себе як того, хто живе, і здатна ставитися до себе з дистанції. Це положення відкриває шлях до розуміння саморефлексії як освітньої цінності (Plessner, 2019).

Арнольд Гелен бачить у людині істоту, «відкрити світу» і позбавлену інстинктів, що потребує інституційної компенсації – у тому числі через систему освіти. Його концепція підкреслює значення виховання як механізму стабілізації людської природи (Gehlen, 1988).

Карл Ясперс, один із засновників екзистенційної антропології, описує людину як істоту, що трансцендує, – покликану до свободи, рішучості і відповідальності. Його *Bildung* – не механічне

накопичення знань, а формування внутрішньої істини, автентичності (Jaspers, 1963).

Мартін Бубер пропонує модель діалогічного існування: «Я – Ти» як першооснову людського буття. У педагогіці це відкриває розуміння освіти як такої зустрічі особистостей, яка трансформує обидві сторони – Учня і Учителя (Buber, 1970).

У ХХІ столітті антропологічна перспектива визначає парадигми особистісно орієнтованого навчання, педагогіки партнерства, інклюзивної освіти. Людина більше не сприймається як «носіє функцій», а як унікальний суб'єкт із правом на різність, автономію, креативність.

Від Шелера до Баумана простежується спільна лінія: людина не дана, а покликана стати. Цей принцип лягає в основу сучасного розуміння методики викладання літератури: не як набору технік, а як шляху *супроводу особистості, її осмислення культури, тексту і себе самого*.

Літературна освіта у своєму найглибшому смислі є не просто засобом ознайомлення зі словесними творами, а шляхом становлення особистості, здатної до морального судження, емпатії, відповідальності. Саме тому філософські підвалини літературної освіти лежать у площині вчень, які утверджують цінність людини як неповторної істоти, її гідність, свободу вибору, право на самовираження. У цьому контексті особливо важливими є три світоглядні напрями: гуманізм, персоналізм та екзистенціалізм. Вони дають ідейну опору методичній думці в галузі літературної освіти, оскільки звертаються до внутрішнього світу людини як до головного предмета формування і виховання.

Гуманізм, зародившись у добу Ренесансу, утверджує людину як центр буття й пізнання, суб'єкта свободи, творчості, моральної відповідальності. Такі мислителі, як Піко делла Мірандола, Еразм Роттердамський, Франческо Петрарка, сформували уявлення про освіту як засіб виховання всебічно розвиненої особистості.

У новітній педагогіці гуманізм реалізується через ідеї антропоцентризму, діалогу та емпатії, які є центральними в процесі вивчення літератури. Учень розглядається не як об'єкт навчального процесу, а як повноцінний суб'єкт, що має власний досвід, інтерпретації, почуття. Літературна освіта, отже, стає простором толерантності й людяності.

Персоналізм – це філософія, що виводить людину в центр філософського і педагогічного осмислення. Він сформувався в ХІХ–ХХ ст. як реакція на технократизм, механіцизм і відчуження, що загрожували гуманному розумінню людини.

Серед основоположників персоналізму – Еммануель Муньє (Mounier, 1949), який стверджував, що особистість – це духовна реальність, що розкривається у взаємодії з іншими. У його педагогічному баченні людина виховується не для суспільства як механізму, а для служіння іншій людині. Поль Рікер додає до цього ідею наративної ідентичності: людина осмислює себе через розповіді – особисті та культурні, що робить літературну освіту важливою складовою процесу самопізнання (Ricoeur, 1981, 1984).

В українському інтелектуальному просторі персоналістські ідеї простежуються в працях Василя Сухомлинського, для якого школа – це перш за все «школа серця», де виховання здійснюється через особистісне ставлення до дитини як до цінності.

Екзистенціалізм у філософії ХХ ст. (Сартр, Ясперс, Камю, Марсель) наголошує на трагічному вимірі людського існування, на необхідності прийняття свободи, вибору, відповідальності. У педагогіці ці ідеї трансформуються у визнання унікальності життєвого досвіду кожної людини, її внутрішньої драми та права бути собою.

Видатні представники екзистенційної педагогіки – Карл Ясперс із його ідеєю «екзистенціального осяяння» (*Bildung* як шлях до буттєвої глибини) (Jaspers, 1963), Віктор Франкл, який вбачав у навчанні можливість допомогти людині знайти сенс життя навіть у трагічних обставинах, і Габріель Марсель, для якого справжня освіта – це процес становлення віри в інше і в себе (Marcel, 1944, 1966; Plessner, 2019).

У методиці літературної освіти екзистенціалізм реалізується через аналіз творів, у яких поставлено питання свободи, вибору, смерті, самотності – через відкритість до інтерпретації та діалог із внутрішнім «Я» учня. Важливість тут має не тільки зміст твору, а й переживання, які він викликає.

Таким чином, гуманізм, персоналізм і екзистенціалізм формують трикутник світоглядної основи сучасної літературної освіти, у якому:

- гуманізм надає орієнтири толерантності і людяності;
- персоналізм – фокусується на гідності і неповторності особи;
- екзистенціалізм – акцентує глибину відповідальності та автентичності.

Ці три вектори визначають методичну думку як філософсько- і людино-орієнтовану етично чутливу сферу освітньої практики.

Формування методичної думки в галузі літературної освіти в Україні неможливе без звернення до інтелектуальної спадщини видатних україн-

ських мислителів, які поєднували філософське осмислення людини з практикою виховання та навчання. Їхні ідеї не лише передували становленню педагогіки як науки, але й сьогодні продовжують впливати на гуманітарну освіту, зокрема на методику викладання зарубіжної літератури, формуючи її аксіологічну, світоглядну та культурну основу.

Григорій Сковорода (1722–1794) розробив цілісну концепцію освіти, засновану на ідеї «пізнань себе» як центральному принципі формування особистості. Він вважав, що істинна освіта полягає не у засвоєнні знань, а у відкритті власної природи, «сродної праці» – тобто покликання. Це положення особливо актуальне для літературної освіти, яка допомагає людині усвідомити себе через культурні символи, образи та тексти.

У Сковороди педагогічне мислення формувалося в рамках філософії життя, де навчання не є інструментом соціалізації, а шляхом до внутрішньої свободи й щастя. Його стиль мислення – образний, алегоричний – резонує з художньою природою літератури.

Іван Франко (1856–1916), мислитель енциклопедичного масштабу, поєднав соціальну активність із глибоким інтересом до проблем освіти. У своїх публіцистичних і наукових працях він порушував питання народної школи, вчительства, національного змісту навчання. Для нього літературна освіта мала виконувати виховну, етичну, естетичну та громадянську функції (Франко, 1892).

Франко наголошував на важливості розвитку критичного мислення учнів, їхньої здатності до самостійного судження, що є основою сучасного методичного підходу до літератури. Його гуманістична філософія орієнтована на формування вільної й відповідальної особистості.

Костянтин Ушинський (1824–1871) вважав, що школа має формувати не лише знання, а й характер, громадянськість і моральну свідомість. Він одним із перших поставив питання національного елемента в освіті, акцентуючи на значенні рідної мови, літератури та культури у формуванні особистості (Ушинський, 1955; Фаріон, 2021). Його ідеї про зв'язок навчання з природними особливостями дитини, про необхідність вивчення психології учня стали фундаментом для подальших методичних розробок у галузі літературної освіти. Ушинський підкреслював важливість емоційного впливу художнього слова.

Василь Сухомлинський (1918–1970) бачить у літературній освіті шлях до духовного розвитку дитини, формування в неї моральної свідомості, естетичного смаку, емпатії. Його твори, особливо

«Серце віддаю дітям», є зразком педагогіки, що апелює до особистісного досвіду учня, його внутрішнього світу (Сухомлинський, 1976). Для нього навчання літератури – це не передача змісту, а зустріч із цінностями, «співпереживання істин, які не вмирають». Його гуманізм, укорінений у традиціях персоналізму й української духовності, становить живу основу сучасної методики.

Висновки. Генеза методичної думки у галузі літературної освіти постає як складний історико-культурний процес, що відображає еволюцію гуманітарного пізнання від античної діалогічності до сучасної герменевтичної та антропологічної парадигми. Метод у гуманітарній сфері трансформувався з раціонально-нормативної техніки тлумачення у форму смислотворчого діалогу, подію розуміння та етичну позицію дослідника й педагога.

Вирішальний вплив на становлення методики викладання літератури справила герменевтична традиція, яка змістила акцент із передачі «об'єктивного змісту» тексту на процес його інтерпретації в історичному та особистісному горизонтах. Розуміння тексту в сучасній літературній освіті розглядається як співбуття з культурною традицією, як діалог між автором, учителем і учнем.

Антропологічний поворот у філософії ХХ століття зумовив якісну зміну освітньої парадигми: людина постає не як об'єкт впливу, а як унікальний суб'єкт культури, відкритий до самотворення. Ідеї М. Шелера, Г. Плеснера, А. Гелена, К. Ясперса, М. Бубера актуалізували значення саморефлексії, свободи, відповідальності й діалогічності як фундаментальних засад педагогічної взаємодії.

Гуманізм, персоналізм і екзистенціалізм формують світоглядне підґрунтя сучасної методики літературної освіти. Вони забезпечують її аксіологічну спрямованість, орієнтацію на гідність особистості, розвиток емпатії, критичного мислення та здатності до морального вибору. Літературна освіта в цьому контексті розуміється як простір формування нарративної ідентичності та внутрішньої автентичності учня.

Українська інтелектуальна традиція (Г. Сковорода, І. Франко, К. Ушинський, В. Сухомлинський) органічно інтегрується в європейський філософсько-педагогічний контекст і водночас зберігає національну специфіку. Її внесок полягає в утвердженні ідеї освіти як шляху самопізнання, духовного становлення, поєднання національних і загальнолюдських цінностей, що є методологічно значущим для викладання зарубіжної літератури.

Сучасна методика викладання зарубіжної літератури має розглядатися як інтегративна гумані-

тарна система, що поєднує герменевтичну відкритість, антропологічну чутливість, міжкультурний діалог і рефлексивність. Її стратегічною метою є не лише формування читачкої компетентності, а й становлення духовно зрілої, відповідальної, культурно самоусвідомленої особистості.

Подальший розвиток методичної думки в галузі літературної освіти пов'язаний із поглибленням міждисциплінарного діалогу, осмисленням етичних вимірів педагогічної взаємодії та пошуком нових форм інтерпретаційної співтворчості вчителя й учня в умовах сучасного культурного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Abelard P. Sic et Non. Chicago: University of Chicago Press, 1977. 734 p.
2. Anselm St. Anselm of Canterbury: The Major Works. Oxford; New York: Oxford University Press, 2008. 513 p.
3. Aquinas T. Summa Theologiae. London, Burns: Oates & Washbourne, Ltd, 1913. 374 p.
4. Aristotle. De Anima (On the Soul). London: William Heinemann LTD, 1907. 538 p.
5. Aristotle. Organon. Cambridge: Harvard University Press, 1938. 568 p.
6. Barthes R. Mythologies. New York: The noonday press, 1972. 164 p.
7. Buber M. I and Thou. New York: Charles Scribner's Sons. 1923. 90 p.
8. Derrida J. Margins of Philosophy. Chicago: University of Chicago Press, 1982. 364 p.
9. Derrida J. Of Grammatology. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976. 452 p.
10. Dilthey W. Einleitung in die Geisteswissenschaften. Leipzig: B. G. Teubner, 1890. 462 p.
11. Foucault M. L'Archéologie du savoir. Gallimard: TEL, 1969. 144 p.
12. Gadamer H.-G. Truth and Method. London; New York: Continuum, 2004. 602 p.
13. Gehlen A. Man, His Nature and Place in the World. New York: Columbia University Press. 1988. 424 p.
14. Husserl E. The shorter logical investigations. London; New York: Routledge, 2001. 516 p.
15. Jaspers K. Vom Ursprung und Ziel der Geschichte. München: R. Piper, 1963. 360 p.
16. Lévi-Strauss C. The Elementary Structures of Kinship. Boston: Beacon Press, 1969. 524 p.
17. Marcel G. Homo Viator: Prolégomènes à une métaphysique de l'espérance. Aubier: Éditions Montaigne, 1944. 396 p.
18. Marcel G. The Philosophy of Existentialism. New York: Citadel Press, 1966. 128 p.
19. Mounier E. Le personnalisme. Paris: Les Presses universitaires de France, 1961. 198 p.
20. Plato. Apology. Cambridge: Harvard University Press, 1914. 15 p.
21. Plato. The Republic. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 434 p.
22. Plessner H. Levels of Organic Life and the Human: An Introduction to Philosophical Anthropology. New York: Fordham University Press, 2019. 448 p.
23. Ricoeur P. Hermeneutics and the Human Sciences. New York: Cambridge University Press, 1981. 314 p.
24. Ricoeur P. Time and Narrative. Chicago: University of Chicago Press, 1984. 296 p.
25. Scheler M. The Human Place in the Cosmos. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2009. 78 p.
26. Schleiermacher F. Hermeneutik. Missoula, Mont.: Published by Scholars Press for the American Academy of Religion, 1977. 252 p.
27. Schleiermacher F. Hermeneutik und Kritik. Berlin: G. Reimer, 1838. 418 p.
28. Сухомлинський В. Серце віддаю дітям. *Вибрані твори*: у 5-ти т. Т. 3. Київ: Радянська школа, 1976. 670 с.
29. Удовиченко Л. Від поверхового до глибокого читання: модель шкільної методики, що підтримує пізнавальний розвиток учня. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2025. № 2 (32). С. 99–107. [https://doi.org/10.31499/2307-4914.2\(32\).2025.348667](https://doi.org/10.31499/2307-4914.2(32).2025.348667).
30. Ушинський К. Д. Людина як предмет виховання. Спроба педагогічної антропології. *Твори*: в 6-ти т. Т. 5. Київ: Рад. школа, 1955. 430 с.
31. Фаріон І. Ген українців. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2021. 392 с.
32. Франко І. Поза межами можливого і дійсного. *Літературно-науковий Вісник*. 1892. № 3. С. 15–24.

REFERENCES

1. Abelard, P. (1977). Sic et Non. Chicago: University of Chicago Press. 734 p.
2. Anselm of Canterbury. (2012). Anselm of Canterbury: The Major Works. Oxford; New York: Oxford University Press. 513 p.
3. Aquinas, T. (1913). Summa Theologiae [Summa Theologiae]. London, Burns: Oates & Washbourne, Ltd. 374 p. [in Latin]
4. Aristotle. (1907). De Anima (On the Soul). London: William Heinemann LTD. 538 p.
5. Aristotle. (1938). Organon. Cambridge: Harvard University Press. 568 p.
6. Barthes, R. (1972). Mythologies. New York: The noonday press. 164 p.
7. Buber, M. (1923). I and Thou. New York: Charles Scribner's Sons. 90 p.
8. Derrida, J. (1982). Margins of Philosophy. Chicago: University of Chicago Press. 364 p.
9. Derrida, J. (1976). Of Grammatology. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 452 p.
10. Dilthey, W. (1890). Einleitung in die Geisteswissenschaften [Introduction to the Humanities]. Leipzig: B. G. Teubner. 462 p. [in German]
11. Foucault, M. (1969). L'Archéologie du savoir [The Archaeology of Knowledge]. Gallimard: TEL. 144 p. [in French]

12. Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and Method*. London; New York: Continuum. 602 p.
13. Gehlen, A. (1988). *Man, His Nature and Place in the World*. New York: Columbia University Press. 424 p.
14. Husserl, E. (2001). *Logical Investigations*. London; New York: Routledge. 516 p.
15. Jaspers, K. (1963). *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte* [The Origin and Destination of History]. München: R. Piper. 360 p. [in German]
16. Lévi-Strauss, C. (1969). *The Elementary Structures of Kinship*. Boston: Beacon Press. 524 p.
17. Marcel, G. (1944). *Homo Viator: Prolégomènes à une métaphysique de l'espérance* [Prolégomènes to a Metaphysics of Hope]. Aubier: Éditions Montaigne. 396 p. [in French]
18. Marcel, G. (1966). *The Philosophy of Existentialism*. New York: Citadel Press. 128 p.
19. Mounier, E. (1961). *Le personnalisme* [Personalism]. Paris: Les Presses universitaires de France. 198 p. [in French]
20. Plato. (1914). *Apology*. Cambridge: Harvard University Press. 15 p.
21. Plato. (2000). *The Republic*. Cambridge: Cambridge University Press. 434 p.
22. Plessner, H. (2019). *Levels of Organic Life and the Human: An Introduction to Philosophical Anthropology*. New York: Fordham University Press. 448 p.
23. Ricoeur, P. (1981). *Hermeneutics and the Human Sciences*. New York: Cambridge University Press. 314 p.
24. Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press. 296 p.
25. Scheler, M. (2009). *The Human Place in the Cosmos*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press. 78 p. [
26. Schleiermacher, F. (1977). *Hermeneutik* [Hermeneutics]. Missoula, Mont.: Published by Scholars Press for the American Academy of Religion, 1977. 252 p. [in German]
27. Schleiermacher, F. (1838). *Hermeneutik und Kritik* [Hermeneutics and Criticism]. Berlin: G. Reimer. 418 p. [in German]
28. Sukhomlynskyi, V. (1976). *Sertse viddaiu ditiam* [I give my heart to children]. *Vybrani tvory: u 5-ty t.* T. 3. Kyiv: Radianska shkola. 670 s. [in Ukrainian]
29. Udovychenko, L. (2025). *Vid poverkhovoho do hlybokoho chytannia: model shkilnoi metodyky, shcho pidtrymuie piznavalnyi rozvytok uchnia* [From surface to deep reading: a model of school methodology that supports students' cognitive development]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia*. № 2 (32). S. 99–107. [https://doi.org/10.31499/2307-4914.2\(32\).2025.348667](https://doi.org/10.31499/2307-4914.2(32).2025.348667). [in Ukrainian]
30. Ushynskyi, K. D. (1955). *Liudyna yak predmet vykhovannia. Sproba pedahohichnoi antropologii* [Man as an object of education. An attempt at pedagogical anthropology]. *Tvory: v 6-ty t.* T. 5. Kyiv: Rad. shkola. 430 s. [in Ukrainian]
31. Farion, I. (2021). *Hen ukrainsiv* [The gene of Ukrainians]. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniky. 392 s. [in Ukrainian]
32. Franko, I. (1892). *Poza mezhamy mozhlyvoho i diisnoho* [Beyond the possible and the real]. *Literaturno-naukovi Visnyk*, 3, 15–24. [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 18.02.2026
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 378.091.12:159.942:[316.77:811.111]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-43>

Volodymyr TATARIN,

orcid.org/0009-0004-8812-4389

Postgraduate student at the Department of Pedagogy
Berdyansk State Pedagogical University
(Zaporizhzhia, Ukraine) tatarinvolodymyr99@gmail.com

DIGITAL TOOLS FOR TEACHING ENGLISH TO NON-LANGUAGE MAJORS: OVERCOMING COMMUNICATIVE BARRIERS

The article examines the teaching of English to university students of non-language majors through the lens of overcoming communicative barriers that hinder oral and written performance in digitally mediated learning. The relevance of the study is driven by the expansion of English-mediated professional interaction across fields, the rapid digitalization of higher education, and the need to align technology use with communicative outcomes rather than merely increasing task volume. Drawing on contemporary research in blended learning, mobile-assisted language learning, informal digital learning of English, automated writing assessment, and conversational artificial intelligence systems, the article outlines recurrent barriers faced by non-language-major students: limited time for systematic practice, fragmented interaction, reduced persistence in asynchronous work, insufficient lexical accessibility for professional discourse, constrained access to timely feedback, and heightened speaking anxiety in high-stakes communication contexts.

A theoretical analysis and synthesis of scholarly literature was conducted to relate key categories of digital tools to evidence-based pedagogical design conditions under which they reduce these barriers and support sustained communication. The article highlights principles that increase the density of communicative events through authentic tasks, obligatory interaction, and feedback-and-revision cycles: blended learning aligned with discipline-specific genres; mobile vocabulary practice coupled with immediate production; structured integration of informal language contact with curricular communicative outcomes; diagnostic integration of automated feedback through guided revision and justification of edits; and chatbot-based rehearsal that transfers into interaction with peers and instructors.

Based on the synthesis, the article proposes a concise set of methodological recommendations on selecting and sequencing digital tools to strengthen engagement, confidence, and the communicative quality of English for professional purposes among non-language-major university students.

Key words: professional and business communication, oral and written communicative skills, instructional design principles, methods of teaching English in higher education, learning barriers, students' interaction, feedback literacy.

Володимир ТАТАРИН,

orcid.org/0009-0004-8812-4389

аспірант кафедри педагогіки
Бердянського державного педагогічного університету
(Запоріжжя, Україна) tatarinvolodymyr99@gmail.com

ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ У ВИКЛАДАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТАМ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ: ПОДОЛАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ БАР'ЄРІВ

Стаття розглядає викладання англійської мови студентам немовних спеціальностей крізь призму подолання комунікативних бар'єрів, що перешкоджають усному й писемному мовленню в умовах навчання опосередкованого цифровими технологіями. Актуальність дослідження зумовлена розширенням англomовної професійної взаємодії в різних галузях, швидкою цифровізацією вищої освіти та потребою узгоджувати використання технологій із комунікативними результатами, а не лише зі збільшенням обсягу завдань. Спираючись на сучасні дослідження змішаного навчання, мобільно підтримуваного вивчення мови, неформального цифрового вивчення англійської, автоматизованого оцінювання письма та діалогових систем штучного інтелекту, у статті окреслено типові бар'єри студентів нелінгвістичних спеціальностей: обмежений час для систематичної практики, фрагментованість взаємодії, зниження наполегливості в асинхронній роботі, недостатня лексична доступність для професійного дискурсу, обмежений доступ до своєчасного зворотного зв'язку та підвищена тривожність мовлення в ситуаціях високої відповідальності.

Здійснено теоретичний аналіз і синтез наукової літератури з метою співвіднести ключові категорії цифрових інструментів з доказово обґрунтованими умовами їх педагогічного проєктування, за яких вони зменшують зазначені бар'єри й підтримують сталу комунікацію. У статті акцентовано принципи, що підвищують щільність комунікативних подій через автентичні завдання, обов'язкову взаємодію та цикли зворотного зв'язку й доопрацювання: змішане навчання, узгоджене з фаховими жанрами; мобільну лексичну практику, поєднану з негайним продукуванням; структуроване поєднання неформального контакту з мовою та навчальних комунікативних результатів;

діагностичну інтеграцію автоматизованого зворотного зв'язку через керований огляд та обґрунтування правок; а також тренування з чатботами, що переноситься у взаємодію з однокласниками й викладачем.

На підставі синтезу запропоновано стислий комплекс методичних рекомендацій щодо добору й послідовності використання цифрових інструментів для посилення залученості, упевненості та комунікативної якості англомовного фахового спілкування студентів немовних спеціальностей.

Ключові слова: професійна та ділова комунікація, усні й письмові комунікативні навички, принципи інструкційного дизайну, методика навчання англійської мови у вищій школі, навчальні бар'єри, взаємодія студентів, грамотність роботи зі зворотним зв'язком.

General statement of the problem. Digitalization has shifted higher education from a classroom-only model to a hybrid system. Today, instruction, practice, and assessment happen across both institutional platforms and open online spaces. For university students majoring in subjects other than languages, English learning is often blended, combining face-to-face interaction with online tasks, asynchronous discussions, and data-driven feedback. Systematic reviews argue that technology in university-level English instruction is no longer just a supplementary tool. Instead, it requires a coordinated pedagogical design that aligns digital capabilities with communication goals and learner self-regulation (Klimova et al., 2023).

However, shifting to blended instruction creates communicative barriers that are especially salient for non-language majors: limited time for sustained practice, fragmented interaction, reduced persistence in asynchronous work, and heightened anxiety about performance in discipline-relevant communication (Glazkova et al., 2025). Research indicates that while flexibility is a benefit, it can weaken a student's pace and persistence, and interaction can become discontinuous without deliberate pedagogical support (Boelens et al., 2017). Therefore, discussions on digital tools must move beyond simple descriptions and focus on evidence-based principles for selecting and sequencing tools that reduce barriers to sustained oral and written communication rather than merely increasing task volume (Castro, 2019).

A final point is the rapid rise of Artificial Intelligence in education. While automated writing evaluation systems and chatbots are expanding, research highlights inconsistent quality and a frequent mismatch between what a tool measures and what the course aims to teach, which may reproduce rather than reduce communicative barriers (Shi & Aryadoust, 2024). Consequently, a structured synthesis is needed to clarify how digital tools mitigate communicative barriers for non-language majors and under what design conditions they improve discipline-relevant oral and written communication.

Analysis of recent research and publications. Recent research converges on the idea that technology reduces communicative barriers primarily when it is embedded in sound instructional design: Boe-

lens et al. (2017) show that successful blended learning designs explicitly manage flexibility, interaction, learner support, and the affective climate, which are closely tied to persistence and participation; Farmati et al. (2023) argue that blended English for specific purposes is most effective when it integrates discipline-relevant genres and collaborative tasks, addressing the barrier of low transfer to professional communication; Sung et al. (2015) report a positive overall impact of mobile devices on language learning when activities are instructionally anchored, which helps counter irregular practice; Yu and Trainin (2022) find that technology-assisted vocabulary learning supports retention when designs include retrieval practice and spaced exposure, addressing lexical access barriers in speaking and writing; Zhai and Ma (2023) show gains from automated writing evaluation when feedback is integrated into guided revision cycles, supporting barrier reduction related to limited teacher feedback capacity; Shi and Aryadoust (2024) caution that automated feedback raises validity and alignment concerns, which may create new barriers if tools do not match targeted competencies; and Du and Daniel (2024) conclude that artificial intelligence-powered chatbots can support speaking fluency and confidence, but only under structured prompting and ethical safeguards that prevent superficial practice and misuse.

The purpose of the article. This review synthesizes evidence on digital tools used to teach English to university students of non-language majors with a focus on overcoming communicative barriers. It identifies the most recurrent barriers reported in blended and digitally mediated instruction and maps tool categories to the design conditions under which they mitigate these barriers and support sustained communication.

Presentation of the main material. Blended learning environments. For university students of non-language majors, blended learning can mitigate the barrier of limited contact hours. However, its benefits depend on deliberate course design rather than the mere addition of online tasks. Blended formats should be treated as a design problem that manages flexibility, interaction, learner support, and the affective climate, because excessive flexibility may weaken persistence and participation in asynchronous work (Boelens et al., 2017). Therefore, online

components should be structured around scheduled interactional tasks and observable communicative outputs rather than assumed to emerge spontaneously. Evidence from English for specific purposes suggests that blended instruction is most effective when it integrates discipline-relevant genres, collaborative work, and feedback loops aligned with professional communication goals, rather than functioning as an isolated platform-based add-on (Farmati et al., 2023).

Activity example: Flipped classroom.

1. *Individual phase: students watch a short video and draft a two-hundred-word problem statement in a course forum.*

2. *Peer interaction phase: each student provides two structured comments on peers' drafts following agreed netiquette and feedback prompts.*

3. *Synthesis phase: the instructor identifies recurring issues in clarity, structure, and language use, and students revise in small groups to produce a joint version.*

4. *Rationale: the design converts online time into compulsory interaction and reserves face-to-face time for high-value collaborative editing and negotiated meaning.*

Mobile and technology-assisted learning. For non-language majors, a frequent communicative barrier is limited lexical accessibility in discipline-specific speaking and writing. Mobile-supported learning can reduce this barrier when integrated into instruction through repeated exposure and retrieval practice, which is associated with improved achievement in language learning (Sung et al., 2015). Technology-assisted vocabulary learning tends to be more effective than non-technology approaches when tasks require active use of vocabulary rather than passive recognition, particularly under designs that include spaced practice and retrieval-based activities (Yu & Trainin, 2022). Accordingly, vocabulary activities should be directly linked to short communicative performances to prevent practice from becoming detached from authentic communication demands.

Activity example: Vocabulary in context task.

1. *Task: students photograph an object or process related to their discipline (for example, a laboratory instrument, a mechanical component, or a marketing artifact).*

2. *Mobile action: students label the image with three target terms and record a brief explanation describing function or purpose using the target vocabulary.*

3. *Output: images and recordings are uploaded to a shared class repository for peer viewing and instructor sampling.*

4. *Rationale: the task shifts vocabulary learning from recognition to situated production and strengthens the link between terminology and communicative use.*

Informal digital learning of English. A major barrier for non-language majors is insufficient exposure to English beyond classroom time, which limits automatization and confidence in communication. Informal engagement with English through digital media can extend input and interaction opportunities, yet the pedagogical challenge is converting passive exposure into transferable competence (Yurieva et al., 2021). Research indicates that informal digital learning relates to learners' communicative orientations and professional language identity, which is relevant for non-language majors who often perceive English as instrumental rather than central to their studies (Lee & Lee, 2019). Therefore, instructors should employ structured "bridging" practices that guide students to document out-of-class encounters with English, notice language patterns, and transfer them into course-based speaking and writing tasks.

Activity example: Digital field note.

1. *Input: students select one discipline-relevant English-language resource outside class (for example, an expert video, a professional post, or a forum discussion).*

2. *Noticing: students extract one useful sentence pattern or lexical bundle and provide a brief note on context and function.*

3. *Transfer: in the next lesson, students apply the extracted pattern in a sentence or mini-response related to the current topic.*

4. *Rationale: the task legitimizes informal learning while training systematic noticing and controlled transfer into curricular communication.*

Automated writing evaluation and artificial intelligence-based feedback. In academic and professional writing, a central barrier is the limited availability of timely, iterative feedback in large classes, which restricts revision cycles. Automated writing evaluation can support writing quality when feedback is embedded in guided revision rather than used primarily for scoring (Zhai & Ma, 2023). At the same time, automated feedback may overemphasize surface-level language features and may not align with intended writing constructs unless integrated with clear genre expectations and teacher mediation (Shi & Aryadoust, 2024). Consequently, students require feedback literacy to treat automated suggestions as diagnostic input rather than authoritative correction.

Integration may include:

1. *Framing: genre-specific rubrics and success criteria.*

2. *Diagnosis: interpreting feedback as hypotheses to evaluate.*

3. *Human focus: teacher support for argumentation, coherence, stance, and discipline conventions.*

4. Justification: learner explanations of accepted and rejected changes.

Activity example: Feedback justification protocol.

1. Drafting: students write a first draft of a professional email or an abstract and obtain automated feedback using a writing assistant.

2. Analysis: students complete a short decision log recording suggestion, decision (accept or reject), and justification tied to genre and disciplinary conventions.

3. Submission: assessment prioritises the quality of justification and revision strategy, not only the final product.

4. Rationale: the protocol prevents uncritical acceptance and strengthens students' ability to evaluate the appropriateness of automated feedback.

Conversational artificial intelligence and chatbots. For non-language majors, a frequent barrier is speaking anxiety and limited opportunities for repeated low-stakes oral practice. Reviews suggest that chatbots can support speaking fluency and confidence, but effects depend on structured prompts, error management, and ethical safeguards (Du & Daniel, 2024). For this population, chatbot tasks should simulate discipline-relevant scenarios and function as a rehearsal stage that prepares students for subsequent human interaction, rather than replacing peer communication.

A minimal implementation model includes:

1. Structured prompting: defined roles, goals, and constraints.

2. Reflection: transcript review to identify recurrent errors and successful moves.

3. Transfer: subsequent performance with peers using the same scenario.

4. Safeguards: clear privacy and academic integrity guidance.

Activity example: Professional scenario rehearsal.

1. *Prompting: students receive a discipline-specific scenario prompt (for example, responding to a dissatisfied client or explaining a delayed deliverable).*

2. *Rehearsal: students complete a short interaction with a chatbot focusing on clarity, politeness strategies, and terminology.*

3. *Reflection: students highlight one successful response and one problematic response and revise both.*

4. *Transfer: students perform the scenario with a peer partner in class and receive brief feedback.*

5. *Rationale: rehearsal reduces anxiety through repeated practice and supports transfer to authentic interpersonal communication.*

Table 1 summarizes the synthesis of the reviewed literature by translating broad evidence on technology-enhanced English instruction into a practical mapping between major digital tool categories and the core design principles that most consistently reduce communicative barriers for non-language-major university students.

Practical recommendations

1. Define barrier-linked outcomes. Use observable indicators (revision cycles, discipline-specific vocabulary use, participation quality, interactional moves) because tool impact depends on design-assessment alignment.

2. Increase communicative event density in blended courses. Plan weekly speaking and writing outputs with feedback and revision; blended formats work best when tied to authentic genres and guided feedback loops.

3. Connect vocabulary practice to immediate production. Make each digital vocabulary task end in a short spoken or written performance, consistent with evidence for mobile-supported learning and technology-assisted vocabulary gains.

4. Treat automated writing feedback as diagnostic. Embed it in guided revision with decision-making and justification to address misalignment and validity risks.

5. Use chatbots as structured rehearsal for discipline speaking. Provide prompts, require reflection, and transfer practice to peer interaction to avoid decontextualized use.

Table 1

Digital Tool Categories and Key Design Principles for Reducing Communicative Barriers

Tool Category	Key Design Principle
Blended Learning Environments	Treat blended instruction as a design problem, not just delivery. Schedule specific interactional tasks and align online work with disciplinary genres rather than using it as an isolated add-on.
Mobile & Vocabulary Apps	Vocabulary practice must not remain isolated; it should systematically feed into observable speaking and writing tasks (e.g., short explanations, summaries).
Informal Digital Learning	Guide learners to document and reflect on out-of-class exposure (social media, entertainment), then transfer noticed language patterns into formal course tasks.
Automated Writing Evaluation	Use automated feedback as diagnostic input to trigger multiple revision cycles. Teacher guidance is essential to prevent score-driven corrections that ignore meaning.
Conversational AI / Chatbots	Use chatbots as a low-stakes "rehearsal layer" for professional scenarios (e.g., explaining procedures) before transferring those skills to human interaction.

Compiled by the author

Conclusions. Overall, the evidence suggests that digital tools reduce communicative barriers for non-language-major university students only when they are embedded in coherent instructional design rather than added as isolated technologies. Across tool categories, the most consistent mechanism is not “more online work,” but a deliberate increase in the frequency and quality of discipline-relevant speaking and writing events, supported by clear task sequencing, interactional obligations, and feedback-and-revision cycles.

Within this logic, mobile-supported and technology-assisted vocabulary work is most useful when it strengthens rapid lexical access for communication and is immediately coupled with short oral or written production, so that practice translates into observable performance rather than remaining recognition-based. Automated writing evaluation and automated feedback can meaningfully address the barrier

of limited teacher time for iterative feedback, but only if students are guided to interpret suggestions diagnostically and justify revisions, because misalignment between tool outputs and targeted competencies can otherwise reproduce new barriers to accurate academic communication. Similarly, conversational systems and chatbots can lower anxiety and expand low-stakes speaking practice, yet they are most defensible when used as structured rehearsal that transfers into peer or instructor interaction rather than replacing it.

Building on these conclusions, future research should prioritize semester-long interventions with delayed measurement to test durability and transfer into discipline genres, focus more directly on non-language majors in authentic English for specific purposes and English for general academic purposes tasks, and adopt stronger outcome measures that capture discourse quality and interactional competence rather than only surface accuracy.

BIBLIOGRAPHY

1. Boelens R., De Wever B., Voet M. Four key challenges to the design of blended learning: A systematic literature review. *Educational Research Review*. 2017. Vol. 22. P. 1–18. <https://doi.org/10.1016/j.edurev.2017.06.001>.
2. Castro R. Blended learning in higher education: Trends and capabilities. *Education and Information Technologies*. 2019. Vol. 24. № 4. P. 2523–2546. <https://doi.org/10.1007/s10639-019-09886-3>.
3. Du J., Daniel B. K. Transforming language education: A systematic review of AI-powered chatbots for English as a foreign language speaking practice. *Computers and Education: Artificial Intelligence*. 2024. Vol. 6. Art. 100230. <https://doi.org/10.1016/j.caeai.2024.100230>.
4. Farmati C., Yeou M., Benzehaf B. Blended learning in English for specific purposes instruction: A systematic review. *Digital Education Review*. 2023. № 44. P. 114–124. <https://doi.org/10.1344/der.2023.44.114-124>.
5. Glazkova I., Falko N., Khomenko O., Khatuntseva S., Rula N., Shulzhenko A., & Tatarin V. Barriers in online education for displaced universities: Insights from faculty and students. *Problems and Perspectives in Management*. 2025. Is. 23(2-si). P. 136-150. [http://dx.doi.org/10.21511/ppm.23\(2-si\).2025.10](http://dx.doi.org/10.21511/ppm.23(2-si).2025.10)
6. Klimova B., Pikhart M., Polakova P., Cerna M., Yayilgan S. Y., Shaikh S. Emerging technologies for English language teaching at the university level: A systematic review. *Systems*. 2023. Vol. 11. № 1. Art. 42. <https://doi.org/10.3390/systems11010042>.
7. Lee J. S., Lee K. Informal digital learning of English and English as an international language: The path less traveled. *British Journal of Educational Technology*. 2019. Vol. 50. № 3. P. 1447–1461. <https://doi.org/10.1111/bjet.12652>.
8. Shi H., Aryadoust V. A systematic review of AI-based automated written feedback research. *ReCALL*. 2024. Vol. 36. № 2. P. 187–209. <https://doi.org/10.1017/S0958344023000265>.
9. Sung Y.-T., Chang K.-E., Yang J.-M. How effective are mobile devices for language learning? A meta-analysis. *Educational Research Review*. 2015. Vol. 16. P. 68–84. <https://doi.org/10.1016/j.edurev.2015.09.001>.
10. Yu A., Trainin G. A meta-analysis examining technology-assisted L2 vocabulary learning. *ReCALL*. 2022. Vol. 34. № 2. P. 235–252. <https://doi.org/10.1017/S0958344021000239>.
11. Yurieva O., Musiichuk T., Baisan D. Informal English learning with online digital tools: Non-linguist students. *Advanced Education*. 2021. Vol. 8. № 17. P. 90–102. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.223896>.
12. Zhai N., Ma X. The effectiveness of automated writing evaluation on writing quality: A meta-analysis. *Journal of Educational Computing Research*. 2023. Vol. 61. № 4. P. 875–900. <https://doi.org/10.1177/07356331221127300>.

REFERENCES

1. Boelens R., De Wever B., & Voet M. (2017). Four key challenges to the design of blended learning: A systematic literature review. *Educational Research Review*, 22, 1–18. <https://doi.org/10.1016/j.edurev.2017.06.001>
2. Castro R. (2019). Blended learning in higher education: Trends and capabilities. *Education and Information Technologies*, 24(4), 2523–2546. <https://doi.org/10.1007/s10639-019-09886-3>
3. Du J., & Daniel B. K. (2024). Transforming language education: A systematic review of AI-powered chatbots for English as a foreign language speaking practice. *Computers and Education: Artificial Intelligence*, 6, 100230. <https://doi.org/10.1016/j.caeai.2024.100230>
4. Farmati C., Yeou M., & Benzehaf B. (2023). Blended learning in English for specific purposes instruction: A systematic review. *Digital Education Review*, (44), 114–124. <https://doi.org/10.1344/der.2023.44.114-124>

5. Glazkova I., Falko N., Khomenko O., Khatuntseva S., Rula N., Shulzhenko A., & Tatarin V. (2025). Barriers in online education for displaced universities: Insights from faculty and students. *Problems and Perspectives in Management*, 23(2), 136–150. [http://dx.doi.org/10.21511/ppm.23\(2-si\).2025.10](http://dx.doi.org/10.21511/ppm.23(2-si).2025.10)
6. Klimova B., Pikhart M., Polakova P., Cerna M., Yayilgan S. Y., & Shaikh S. (2023). A Systematic Review on the Use of Emerging Technologies in Teaching English as an Applied Language at the University Level. *Systems*, 11(1), 42. <https://doi.org/10.3390/systems11010042>
7. Lee J. S., & Lee K. (2019). Informal digital learning of English and English as an international language: The path less traveled. *British Journal of Educational Technology*, 50(3), 1447–1461. <https://doi.org/10.1111/bjet.12652>
8. Shi H., & Aryadoust V. (2024). A systematic review of AI-based automated written feedback research. *ReCALL*, 36(2), 187–209. <https://doi.org/10.1017/S0958344023000265>
9. Sung Y.-T., Chang K.-E., & Yang J.-M. (2015). How effective are mobile devices for language learning? A meta-analysis. *Educational Research Review*, 16, 68–84. <https://doi.org/10.1016/j.edurev.2015.09.001>
10. Yu A., & Trainin G. (2022). A meta-analysis examining technology-assisted L2 vocabulary learning. *ReCALL*, 34(2), 235–252. <https://doi.org/10.1017/S0958344021000239>
11. Yurieva O., Musiichuk T., & Baisan D. (2021). Informal English learning with online digital tools: Non-linguist students. *Advanced Education*, 8(17), 90–102. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.223896>
12. Zhai N., & Ma X. (2023). The effectiveness of automated writing evaluation on writing quality: A meta-analysis. *Journal of Educational Computing Research*, 61(4), 875–900. <https://doi.org/10.1177/07356331221127300>

Дата першого надходження статті до видання: 18.02.2026
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 811.133.1'243:[37.02:001.895
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-44>

Олена ХАРИТОНОВА,

orcid.org/0000-0002-6693-9366

*старший викладач кафедри романо-германської філології та зарубіжної літератури
Донецького національного університету імені Василя Стуса
(Вінниця Україна) o.kharitonova@donnu.edu.ua*

Поліна ЛЕБІДЬ,

orcid.org/0009-0000-3239-8007

*асистент кафедри романо-германської філології та зарубіжної літератури
Донецького національного університету імені Василя Стуса
(Вінниця Україна) p.ravlo@donnu.edu.ua*

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ У ВИКЛАДАННІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЯК ДРУГОЇ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

У статті проведено комплексний аналіз ролі французької мови як глобального засобу комунікації, що охоплює понад 321 мільйон мовців, та обґрунтовано необхідність трансформації традиційних педагогічних методів у відповідь на виклики цифрової епохи. Автор наголошує на актуальності вивчення французької мови для середньої та вищої освіти, враховуючи її статус в ООН, ЄС та демографічні перспективи франкофонії до 2070 року.

Основну увагу приділено теоретичним основам інноваційного навчання, зокрема концепціям конструктивізму Ж. Піаже та когнітивного навчання Дж. Брунера. У роботі систематизовано погляди вітчизняних (В. Огнев'юк, С. Сисоєва) та зарубіжних дослідників на класифікацію освітніх інновацій. Розглянуто нормативно-правову базу України, що регулює впровадження інноваційної діяльності у вищу школу.

У статті також наведено низку нормативних документів, які регулюють розвиток сучасної освіти: закон України «Про вищу освіту» (2014), «Про освіту» (2017), «Про інноваційну діяльність» зі змінами (2012), Положення «Про порядок здійснення інноваційної діяльності в системі освіти України», Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки та Операційний план її реалізації у 2022-2024 роках (Розпорядження КМУ від 23 лютого 2022 р. № 286-р) та наголошують на розвитку інноваційної складової в освітній системі.

Практична значущість дослідження полягає в детальному огляді сучасних технологічних інструментів. Проаналізовано ефективність використання таких платформ, як Duolingo, TV5MONDE, Kahoot!, Zoom та Microsoft Teams. Особливий акцент зроблено на методи проєктів як інструменті інтеграції мовних знань у професійний контекст. Автор виокремлює ключові принципи впровадження комп'ютерних технологій: індивідуалізацію, диференціацію та інтенсифікацію навчання.

Доведено, що використання ІКТ дозволяє не лише розвивати базові мовні навички (читання, аудіювання, говоріння), а й долати психологічні бар'єри через інтерактивну взаємодію. Сформовано висновок, що роль викладача трансформується з ретранслятора знань у модератора та консультанта, що сприяє розвитку автономії студента та його готовності до фахової діяльності у XXI столітті.

Ключові слова: французька мова, інноваційні методи, цифрові технології, ІКТ, метод проєктів, лінгводидактика, інтерактивне навчання.

Olena KHARYTONOVA,

orcid.org/0000-0002-6693-9366

*Senior Lecturer at the Department of Romance and Germanic Philology
and World Literature*

*Vasyl Stus Donetsk National University
(Vinnytsia, Ukraine) o.kharitonova@donnu.edu.ua*

Polina LEBID,

orcid.org/0009-0000-3239-8007

*Assistant Lecturer at the Department of Romance and Germanic Philology
and World Literature*

*Vasyl Stus Donetsk National University
(Vinnytsia, Ukraine) p.ravlo@donnu.edu.ua*

INNOVATIVE METHODS IN TEACHING FRENCH AS A SECOND FOREIGN LANGUAGE

The article provides a comprehensive analysis of the role of the French language as a global means of communication, encompassing more than 321 million speakers, and substantiates the need to transform traditional pedagogical methods in response to the challenges of the digital age. The author emphasizes the relevance of studying French in secondary and higher education, considering its status in the UN and the EU, as well as the demographic prospects of the Francophonie up to 2070.

The main focus is placed on the theoretical foundations of innovative learning, in particular the concepts of constructivism by J. Piaget and cognitive learning by J. Bruner. The paper systematizes the views of domestic (V. Ohneviuk, S. Sysoieva) and foreign scholars on the classification of educational innovations. The regulatory framework of Ukraine governing the implementation of innovative activities in higher education is examined.

The article also presents a number of regulatory documents governing the development of modern education: the Law of Ukraine "On Higher Education" (2014), "On Education" (2017), "On Innovation Activity" as amended (2012), the Regulation "On the Procedure for Implementing Innovation Activity in the Ukrainian Education System," the Strategy for the Development of Higher Education in Ukraine for 2022–2032 and the Operational Plan for its implementation in 2022–2024 (CMU Order No. 286-r dated February 23, 2022), which emphasize the development of the innovative component within the educational system.

The practical significance of the study lies in a detailed review of modern technological tools. The effectiveness of using such platforms as Duolingo, TV5MONDE, Kahoot!, Zoom, and Microsoft Teams is analyzed. Special emphasis is placed on the project-based method as a tool for integrating language knowledge into a professional context. The author identifies the key principles of implementing computer technologies: individualization, differentiation, and intensification of learning.

It is proven that the use of ICT enables not only the development of basic language skills (reading, listening, speaking) but also the overcoming of psychological barriers through interactive interaction. The conclusion is drawn that the role of the teacher is transforming from a transmitter of knowledge into a moderator and consultant, which contributes to the development of student autonomy and readiness for professional activity in the twenty-first century.

Key words: *French language, innovative methods, digital technologies, ICT, project-based learning, higher education, linguodidactics, interactive learning.*

Постановка проблеми. В умовах глобалізації та збільшення попиту на володіння іноземними мовами французька мова зберігає своє значення як одна з найважливіших світових мов. Вона охоплює 321 мільйон осіб, що здатні спілкуватись французькою, 78 відсотків серед них говорять французькою щодня. Французька є офіційною мовою у 32 державах. Біля 59 відсотків франкомовного населення живе поза межами Франції на африканському континенті. Це друга жива мова з найпоширенішою мережею викладання у світі, яку вивчають мільйони осіб на нашій планеті. Французька – офіційна мова Олімпійських ігор, Організації Об'єднаних Націй, Європейського Союзу

та численних міжнародних організацій. Беручи до уваги африканську демографію, франкофонія може налічувати від 500 до 800 мільйонів осіб у перспективі 2070 року. Вже сьогодні на теренах Інтернету вона посідає 4 місце серед найбільш вживаних мов. У зв'язку з цим її вивчення є актуальним як для середньої, так і для вищої освіти.

Проте традиційні методи викладання іноземних мов часто виявляються недостатніми для задоволення потреб сучасних учнів, які живуть у світі цифрових технологій та швидких змін.

Сучасні студенти очікують від навчального процесу більшої інтерактивності, персоналізації та доступу до матеріалів у зручний для них час.

У цьому контексті зростає значення впровадження інноваційних методів викладання, які використовують технологічні рішення для підвищення ефективності навчання. Технологічний підхід в освіті дозволяє розширити можливості викладача, підвищити мотивацію учнів і створити більш адаптивні та динамічні умови для освоєння матеріалу.

Інноваційні методи викладання французької мови, засновані на застосуванні цифрових технологій, таких як мультимедійні ресурси, онлайн-платформи та мобільні програми, відкривають нові горизонти для студентів. Вони можуть занурюватися в мовне середовище, не залишаючи навчальної кімнати або власного будинку, брати участь у віртуальних комунікаціях з носіями мови, а також отримати миттєвий зворотний зв'язок на виконанні завдання. Це робить процес вивчення мови більш інтерактивним і доступним, що особливо важливо в умовах обмеженого доступу до живого спілкування з носіями французької мови, а також дозволяє продовжувати навчальний процес у період епідемії чи в умовах воєнного стану.

Аналіз досліджень. Теоретичні основи інноваційних методів навчання. Інноваційні методи освіти – це методи, засновані на застосуванні сучасних технологій і новітніх педагогічних підходів, спрямованих на підвищення ефективності навчального процесу. Згідно з роботами таких дослідників, як Р. Хайнріх і Дж. Мередіт, інноваційні методи мають на увазі використання комп'ютерних технологій, мобільних додатків, онлайн-платформ і мультимедійних засобів для створення більш інтерактивного та персоналізованого середовища навчання. Інновації також включають методики, такі як змішане навчання, гейміфікація і навчання через проєктну діяльність, які пропонують учням більше автономії та залученості до навчального процесу.

Р. Лоуренс пропонує класифікацію методів залежно від рівня застосування технологій: низькотехнологічні (використання простих інтерактивних інструментів) та високотехнологічні (віртуальна реальність, штучний інтелект та адаптивні системи навчання).

Інноваційні методи навчання базуються на низці педагогічних теорій, які акцентують увагу на активній ролі учня в освітньому процесі та взаємодії з навколишнім середовищем. Однією з ключових теорій, що лежать в основі використання технологій у навчанні, є конструктивізм. Згідно теорії Ж. Піаже, знання конструюються учнями через активну взаємодію з навчальним матеріалом і вирішення проблем у реальному контексті.

Інноваційні методи, такі як проєктне навчання і навчання через дослідження, спираються на цю теорію, надаючи учням можливість самостійно знаходити рішення та будувати свої знання на основі особистого досвіду.

Теорія когнітивного навчання, запропонована Дж. Брунером, також значно впливає на інноваційні підходи. Вона стверджує, що учні навчаються ефективніше, коли вони активно маніпулюють інформацією, а не просто пасивно одержують її. У технологічному контексті це може бути реалізовано через мультимедійні програми та симулятори, які дозволяють учням експериментувати та отримувати негайний зворотний зв'язок на свої дії.

У вітчизняній педагогічній науці про освітні інновації зазначається, що це новостворені (застосовані) або вдосконалені освітні, навчальні, виховні, психолого-педагогічні та управлінські моделі, технології, методи, що підвищують якість, результативність та ефективність освітньої діяльності, змінюють результати освітнього процесу, створюючи при цьому удосконалені чи нові: освітні, дидактичні, виховні системи; зміст освіти; освітні, педагогічні технології; методи, форми, засоби розвитку особистості, організації навчання і виховання; технології управління закладом освіти, системою освіти. Українські дослідники освітології В. Огнев'юк, С. Сисоєва виокремили п'ять основних видів освітніх інновацій або нововведень:

1. Удосконалення або модернізація: зміна одного або кількох елементів освітнього процесу.
2. Раціоналізація: встановлення нового правила використання наявних педагогічних засобів для вирішення традиційних завдань.
3. Евристичне рішення: знаходження спочатку вирішення існуючих педагогічних проблем, створення та використання невідомих раніше педагогічних форм, методів, засобів для вирішення педагогічних завдань.
4. Педагогічний винахід: новий засіб, технологія або нова комбінація відомих засобів для досягнення освітніх цілей.
5. Педагогічне відкриття: постановка та вирішення нової педагогічної проблеми, що призводить до принципового оновлення освітньої системи в цілому або суттєво змінює її ефективність та ефективність складових елементів. (Огнев'юк, Сисоєва, 2017: 265)

На розвитку інноваційної складової у системі сучасної освіти наголошується у нормативних документах, які регулюють розвиток сучасної освіти: законах України «Про вищу освіту» (2014), «Про освіту» (2017), «Про інноваційну діяльність» зі змінами (2012), Положенні «Про поря-

док здійснення інноваційної діяльності в системі освіти України», Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки та Операційному плані її реалізації у 2022-2024 роках (Розпорядження КМУ від 23 лютого 2022 р. № 286-р) тощо. Зокрема, в законі України «Про вищу освіту» зроблено акцент на забезпеченні «органічного поєднання в навчальному процесі освітньої, наукової та інноваційної діяльності», в законі «Про освіту» йдеться про те, що *інноваційна* діяльність закладів вищої освіти визнається беззаперечною складовою їхньої освітньої діяльності.

Викладання французької мови, як і будь-якої іноземної мови, вимагає активного залучення учнів у комунікативні практики та інтенсивної взаємодії з мовним середовищем. У цьому контексті інноваційні методи, особливо із застосуванням технологій, відіграють ключову роль. У роботах С. Елліс і М. Тома показано, що використання онлайн-платформ і мобільних додатків, таких як Duo-lingo і Babbel, надає учням можливість вивчати мову в зручний час і в інтерактивній формі, що підвищує мотивацію і захопленість.

Крім того, методики гейміфікації та інтерактивних ігор широко використовуються для розвитку мовних навичок. Наприклад, платформа Kahoot! дозволяє викладачам створювати вікторини та конкурси на основі мовного матеріалу, що сприяє активному освоєнню нової лексики та граматики. Дослідження Дж. Арнольда показують, що такі ігри можуть покращити засвоєння матеріалу за рахунок підвищення зацікавленості та створення змагального середовища.

Використання відеоконференцій та віртуальних класів також стає важливою частиною викладання французької мови. Наприклад, завдяки таким платформам, як Zoom та Microsoft Teams, учні можуть взаємодіяти з носіями мови або з іншими студентами по всьому світу, що дозволяє їм розвивати навички аудіювання та говоріння у реальних комунікативних ситуаціях. Цей підхід особливо ефективний для подолання мовного бар'єру та формування впевненості у спілкуванні іноземною мовою, як зазначено в роботах П. Уорнера.

Таким чином, інноваційні методи, засновані на педагогічних теоріях та сучасних технологіях, відкривають нові перспективи у викладанні французької мови, роблячи процес навчання більш ефективним та адаптивним до потреб сучасних студентів.

Вивчення науково-педагогічної літератури та практики викладання іноземних мов, накопиченої викладачами за багато років, дозволяє виділити кілька методичних напрямків.

Серед них можна відзначити методику інтенсивного навчання (А. Алхазішвілі), комунікативне навчання (Ю. І. Пасов) і навчання через співробітництво і проєктну діяльність (Д. Джонсон, Р. Джонсон, Дж. Дьюки, В. Х. Кіппатрик, Е. С. Полат та інших.) Сучасна система освіти характеризується переходом від традиційних методів до інноваційних.

Питання проблематики педагогічної інноватики порушували в своїх працях як вітчизняні науковці (І. Дичківська, Л. Козак, В. Кремень, О. Огієнко, С. Сисоєва, Л. Хоружа, О. Цюняк, О. Шапран та ін.), так і зарубіжні (Ж. Аллак, Дж. Бассет, В. Делія, Ф. Кумбс, С. Міллер, А. Найн, К. Роджерс та інші).

Фундаторами розробки ідей міждисциплінарності у вітчизняному науковому просторі є В. Огнев'юк, С. Сисоєва та А. Колот, який характеризує міждисциплінарність з 9-ти позицій. Проте, у контексті інноваційності вищої освіти більш доцільною є тлумачення міждисциплінарності як науково-педагогічної новації, що породжує здатність побачити, розпізнати й сприйняти те, що є недоступним у межах окремо взятої науки з її специфічним вузькоорієнтованим об'єктом, предметом і методами дослідження. (Колот, 2014: 18)

Мета цієї статті – розглянути теоретичні аспекти інноваційних методів викладання французької мови і проаналізувати їх ефективність в рамках технологічного підходу. У роботі буде проведено огляд існуючих технологій, що використовуються в освітньому процесі, а також запропоновано практичні рекомендації щодо їх інтеграції до навчальних програм. У центрі уваги дослідження стоятиме питання, яким чином сучасні технології можуть сприяти як засвоєнню лексичних і граматичних структур, так і розвитку комунікативних навичок учнів.

Завдання дослідження включають:

1. Дослідження основних теоретичних концепцій, пов'язаних з інноваційними методами викладання іноземних мов.
2. Аналіз технологій, що використовуються для викладання французької мови в освітніх установах.
3. Оцінка ефективності технологічного підходу на основі прикладів.

Таким чином, дана робота спрямована на виявлення переваг та викликів, пов'язаних із впровадженням інноваційних методів у навчання французької мови. Вона також ставить завдання визначити, яким чином сучасні технології можуть трансформувати процес викладання і зробити його більш адаптованим до запитів XXI століття.

Виклад основного матеріалу. В умовах світового розвитку освіти логічним кроком стає впрова-

дження сучасних технологій у навчальний процес. Володіння виключно системою мови (наприклад, знання граматики) недостатньо для повноцінного спілкування французькою мовою. Перехід від знання як мети навчання діяльності стає ключовим аспектом, спрямованим на розвиток кожного учня. Для цього активно використовуються такі сучасні методи, як ділові ігри, проєктна та дослідницька робота, а також вирішення практичних завдань.

Застосування інтерактивних технологій у навчальному процесі сприяє плавному переходу від оволодіння лексичними навичками до ефективної комунікації. Це розширює термінологічний словник студентів за спеціальністю, робить його орієнтованим на професійні та особисті інтереси студентів.

Сучасні освітні технології включають професійно-орієнтоване вивчення іноземної мови, проєктну діяльність, використання інформаційно-комунікаційних технологій, комп'ютерних навчальних програм та дистанційного навчання. Презентації, створені за допомогою Microsoft PowerPoint, та використання ресурсів Інтернету також відіграють важливу роль у навчанні. Я. Браун у своїй статті «Полювання за багатствами Інтернету» зазначає, що більшість веб-матеріалів є актуальними та автентичними, що привертає увагу студентів та посилює їхню мотивацію у вивченні іноземних мов. Це сприяє розширенню світогляду, розвитку самоосвіти та навичок самостійного дослідницького пошуку.

Аналіз зарубіжної наукової літератури демонструє, що основними напрямками впровадження освітніх інновацій вважаються нововведення, які: а) суттєво змінюють освітні процеси, системи їх забезпечення та організації, визначення нових цілей; б) надають можливість робити сталі, традиційні речі в інший спосіб; в) дозволяють ефективно використовувати нові ідеї. (Кремень, 2008: 275)

Незважаючи на те, що французька мова перебуває певною мірою у тіні порівняно з англійською у віртуальному просторі, існує достатня кількість ресурсів, які можуть бути корисними як для викладачів, так і для студентів.

Duolingo – <https://www.duolingo.com>

Безкоштовна платформа для вивчення французької мови через ігри та інтерактивні вправи. Відмінно підходить для початківців та середнього рівня.

TV5MONDE Langue Francaise – <https://ap-prendre.tv5monde.com>

Сайт з багатим набором ресурсів для вивчення французької мови через відеоуроки, вправи та статті. Підходить для всіх рівнів.

Bonjour de France – <https://www.bonjourdefrance.com>

Платформа для вивчення французької мови з вправами, граматиною, лексикою та іграми для учнів різних рівнів.

France Langue – <https://www.france-langue.com>

Французька онлайн-школа, що пропонує курси для різних рівнів володіння мовою, в тому числі з професійної спрямованості.

le Point du FLE – <https://www.lepointdufle.net>

Велика колекція безкоштовних ресурсів для вивчення французької мови: граматика, лексика, вправи, подкасти та відео.

Podcast Francais Facile – <https://www.podcastfrancaisfacile.com>

Сайт з подкастами французькою мовою, які допоможуть розвинути навички аудіювання. Уроки варіюються за рівнем складності.

Francais Authentique – <https://www.francaisauthentique.com>

Підходить для тих, хто хоче покращити розмовні навички. Сайт пропонує уроки, відео та подкасти для більш природного володіння французькою.

Babbel – <https://www.babbel.com>

Онлайн-платформа з платними курсами для вивчення французької та інших мов. Курси розроблені для всіх рівнів.

Lingoda – <https://www.lingoda.com>

Онлайн-школа з живими уроками французької мови в малих групах або віч-на-віч з викладачем.

RFI Savoirs – <https://savoirs.rfi.fr>

Радіо Франції пропонує подкасти та уроки для тих, хто вивчає французьку мову, у тому числі для підготовки до іспитів DELF/DALF.

Тести з французької мови, що охоплюють такі розділи, як ідіоматичні вирази, граматика і вибір правильного слова, відіграють важливу роль в освітньому процесі. При грамотній інтеграції інтернет-ресурсів в заняття французької мови можна ефективно вирішувати безліч навчальних завдань:

1. Розвивати навички читання, використовуючи різні матеріали з Інтернету з різними рівнями складності.
2. Удосконалювати навички аудіювання за допомогою автентичних аудіоматеріалів.
3. Зміцнювати вміння в монологічній та діалогічній мові через обговорення актуальних тем з мережі.
4. Розвивати навички писемного мовлення шляхом підготовки текстів, відповідей і рефератів, як в індивідуальній, такі в груповій роботі.
5. Збагачувати словниковий запас актуальною французькою лексикою.
6. Залучати до культурних знань, таких як мовний етикет, традиції та особливості поведінки у Франції.
7. Формувати стійку мотивацію до вивчення мови, використовуючи актуальні матеріали та

обговорюючи актуальні питання, цікаві для студентів.

Використання інтернет-ресурсів відкриває широкі можливості для студентів, включаючи доступ до останніх новин, статей, регіональних матеріалів та лексико-граматичних тестів.

Сучасні реалії та вимоги призвели до виникнення нового напрямку у вивченні іноземних мов – використання інноваційних технологій, таких як комп'ютерне навчання. Впровадження комп'ютерних технологій в заняття французької будується на наступних принципах:

1. Індивідуалізація – адаптація навчального процесу до рівня кожного учня, з урахуванням його здібностей та знань.

2. Диференціація – можливість вибору та позиції завдань різної складності, що відповідають можливостям учнів.

3. Інтенсифікація – використання різноманітних форм подачі матеріалу, включаючи інтерактивні форми роботи.

Комп'ютерні технології виконують при цьому низку важливих дидактичних функцій:

1. Пізнавальна – отримання інформації та робота з навчальними програмами, що включають текст, звук, зображення та відео.

2. Розвиваюча – сприяє розвитку таких пізнавальних процесів, як сприйняття, пам'ять та логічне мислення.

3. Тренувальна – надає можливість для самостійної практики та перевірки знань з певної теми.

4. Діагностична – дозволяє швидко оцінити рівень засвоєння матеріалу студентами.

5. Комунікативна – допомагає подолати страх спілкування через діалог з комп'ютером.

Використання комп'ютера у процесі вивчення французької мови сприяє виконанню наступних завдань: підвищенню інтересу до вивчення мови; створенню наочності в навчальному матеріалі; розширенню знань студентів з конкретних тем; перевірці та самоперевірці засвоєного матеріалу.

Мета застосування навчальних комп'ютерних програм – навчання студентів через створення ситуацій, наближених до реального життя. Моделювання цих технологій на заняттях з французької мови забезпечує ефективні аудіовізуальні матеріали, служить допоміжним засобом для пізнавальної діяльності студентів, підвищує мотивацію та інтерес до вивчення предмету, забезпечує швидко та об'єктивну оцінку знань, сприяє активізації інтерактивної та комунікативної взаємодії студентів.

Слід зазначити, що друковані матеріали, особливо підручники, зберігають свою важливу роль в освітньому процесі і не втраять своєї актуальності. Однак, з розвитком технологій та науки, ігнорування нових можливостей, які вони пропонують, було б помилкою.

На практиці ми активно застосовуємо різні інтерактивні технології, такі як групова робота, рольові ігри, мозковий штурм, завдання на розвиток уяви та припущень. Особливе місце серед цих методів займає метод проєктів, який протягом багатьох років залишається одним із найбільш затребуваних та ефективних.

Метод проєктів дозволяє об'єднувати знання з різних галузей та спрямований на досягнення конкретних результатів у вирішенні практичних завдань. Він сприяє одночасно вирішенню освітніх, виховних і практичних цілей: викладач грає роль спостерігача і консультанта, а студенти отримують можливість застосовувати свої мовні знання у професійному контексті, виходячи за межі стандартних методів вивчення граматики та лексики.

Процес реалізації методу проєктів у вивченні іноземної мови включає наступні етапи: організаційний, підготовчий, дискусійний, оціночний.

Під час вивчення французької мови як другої іноземної найбільшу ефективність демонструють короткострокові проєкти, які дозволяють об'єднувати кілька тематичних модулів і закріплювати мовні структури.

Висновки. Сучасне викладання іноземної мови, зокрема французької, вимагає застосування інноваційних технологій та інтерактивних методів, які значно розширюють можливості традиційної освітньої системи. В умовах глобалізації та посилення професійних вимог до випускників вузів, інтеграція інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) та мультимедійних ресурсів у навчальний процес стає не просто необхідністю, а найважливішим елементом успішного навчання.

Використання ІКТ у вивченні французької мови, таких як інтернет-ресурси, комп'ютерні програми та мультимедійні матеріали, відкриває для студентів доступ до актуальних та автентичних джерел інформації. Це не тільки підвищує інтерес до навчання, а й сприяє поглибленню знань про культуру та традиції Франції, розвиває когнітивні та комунікативні навички. Крім того, інтерактивні засоби навчання стимулюють студентів до активної участі у процесі вивчення мови, що дозволяє досягти глибшого засвоєння граматичних і лексичних структур.

Метод проєктів, що широко використовується в контексті професійно-орієнтованого підходу, також відіграє значну роль у розвитку як мовних, так і професійних компетенцій студентів. Він сприяє розвитку навичок самостійного вирішення завдань, уміння працювати в команді і критично мислити, що вкрай важливо для майбутніх спеціалістів у будь-якій сфері. Проєктна діяльність дозволяє застосовувати отримані знання у реальних ситуаціях, що робить навчання більш практико-орієнтованим та мотивуючим.

Особливу увагу слід приділити ролі викладача за умов використання нових технологій. Викладач стає не тільки джерелом знань, а й організатором навчальної діяльності, що сприяє розвитку у студентів самостійності та відповідальності.

Також слід зазначити, що найважливішим чинником успіху у вивченні французької мови через використання сучасних технологій є індивідуалізація процесу навчання.

Таким чином, впровадження ІКТ та мультимедійних технологій, застосування методу проєктів та активне використання інтерактивних форм навчання у викладанні французької мови значно підвищують якість освітнього процесу. Ці методи

допомагають не лише поглибити мовні знання студентів, але й розвинути професійні та особистісні компетенції, необхідні для їхньої майбутньої кар'єри. Зважаючи на це, подальше дослідження та впровадження сучасних технологій у навчання іноземних мов є перспективним напрямом, здатним суттєво покращити результати освіти у вишах.

Отже, застосування інноваційних методів навчання, таких як проєктна робота і використання ІКТ, має стати невід'ємною частиною освітньої програми, спрямованої на формування повноцінної та всебічно розвиненої особистості, готової до успішної професійної та соціальної діяльності в умовах сучасного світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Огнев'юк В. О., Сисоєва С. О. Вступ до освітології : навч. посіб. Київ : Едельвейс, 2017. 265 с.
2. Феномен інновації: освіта, суспільство, культура : монографія / за ред. В. Г. Кременя. Київ : Педагогічна думка, 2008. 276 с.
3. Колот А. М. Міждисциплінарний підхід як передумова розвитку економічної науки та освіти. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Економіка*. 2014. № 5. С. 18–22.
4. Arnold J. Effect of Interactive Games on Language Acquisition: A Case Study. *Language Learning Journal*. 2000. № 38. Р. 45–58.
5. Bruner J. *Toward a Theory of Instruction*. Cambridge : Harvard University Press, 1966. 184 p.
6. Cornu B. Les TICE dans une société en réseau. *Colloque de prospective* (Paris, 25–26 novembre 2003). Paris, 2003. P. 18–26.
7. Ellis S., Tom M. Mobile Learning in Language Education: The Case of Duolingo. *Journal of Educational Technology*. 2015. № 12. P. 105–118.
8. Heinrich R., Meredith J. Innovation in Education: A Technological Perspective. *International Journal of Educational Technology*. 2011. № 9. P. 85–99.
9. Lawrence R. Technological Innovations in Modern Education: Classifications and Case Studies. *Journal of Educational Research*. 2014. № 42. P. 123–134.
10. Piaget J. *Psychology and Epistemology. Towards a Theory of Knowledge*. New York : Viking Press, 1972. 166 p.

REFERENCES

1. Ohneviuk, V. O. & Sysoieva, S. O. (2017). *Vstup do osvitolohii* [Introduction to Educology]. Kyiv: Edelweis [in Ukrainian].
2. Kremen, V. H. (Ed.). (2008). *Fenomen innovatsii: osvita, suspilstvo, kultura* [The Phenomenon of Innovation: Education, Society, Culture]. Kyiv: Pedahohichna dumka [in Ukrainian].
3. Kolot, A. M. (2014). Mizhdystsylinarnyi pidkhid yak peredumova rozvytku ekonomichnoi nauky ta osvity [Interdisciplinary Approach as a Prerequisite for the Development of Economic Science and Education]. *Visnyk Kyivskoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Ekonomika*, (5), 18–22 [in Ukrainian].
4. Arnold, J. (2000). Effect of Interactive Games on Language Acquisition: A Case Study. *Language Learning Journal*, (38), 45–58.
5. Bruner, J. (1966). *Toward a Theory of Instruction*. Cambridge: Harvard University Press.
6. Cornu, B. (2003). *Les TICE dans une société en réseau*. Colloque de prospective, Paris, 18–26.
7. Ellis, S. & Tom, M. (2015). Mobile Learning in Language Education: The Case of Duolingo. *Journal of Educational Technology*, (12), 105–118.
8. Heinrich, R. & Meredith, J. (2011). Innovation in Education: A Technological Perspective. *International Journal of Educational Technology*, (9), 85–99.
9. Lawrence, R. (2014). Technological Innovations in Modern Education: Classifications and Case Studies. *Journal of Educational Research*, (42), 123–134.
10. Piaget, J. (1972). *Psychology and Epistemology. Towards a Theory of Knowledge*. New York: Viking Press.

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 811.111:378.147.091.33

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-45>

Оксана ХНИКІНА,

orcid.org/0000-0002-3851-0677

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов природничо-математичних спеціальностей
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна), likhach.oks@gmail.com

Галина ТРИГУБ,

orcid.org/0000-0002-4455-597

кандидат психологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов природничо-математичних спеціальностей
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна), galya.trigub@gmail.com

МЕТОДИ ОПТИМІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ПРОФЕСІЙНОГО СПРЯМУВАННЯ У СТУДЕНТІВ МЕДИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

У статті висвітлено проблему оптимізації вивчення англійської мови професійного спрямування студентами медичних спеціальностей. Обґрунтовано значущість англійської мови як ключового інструмента професійної підготовки майбутніх медичних фахівців та визначено чинники, що впливають на мотивацію студентів до її опанування. Охарактеризовано роль професійної ініціальної підготовки у формуванні фахової й комунікативної компетентності студентів-медиків, а також окреслено сучасні методи та підходи до оптимізації навчання медичної англійської мови.

З метою вдосконалення методики викладання та підвищення рівня мотивації до вивчення фахової англійської мови проведено анкетування серед студентів спеціальностей «Медицина», «Стоматологія», «Фізична терапія. Ерго-терапія» Волинського національного університету імені Лесі Українки. Респондентам було запропоновано оцінити роль англійської мови у майбутній професійній діяльності, визначити основні труднощі її опанування та висловити власну думку щодо ефективності сучасних методів навчання, зокрема інтерактивних, симуляційних і гейміфікованих.

Результати емпіричного дослідження та елементи кількісного аналізу засвідчили високий рівень мотивації студентів до вивчення медичної англійської мови й дозволили визначити найбільш ефективні підходи до оптимізації навчального процесу. Переважна більшість респондентів наголосила на важливості оволодіння англійською медичною термінологією, використання автентичних навчальних матеріалів, професійних і симуляційних ситуацій, клінічних кейсів, презентацій і групових проєктів, навчальних інтерактивних платформ, а також інтеграції медичної англійської мови у підготовку до ліцензійного іспиту КРОК. Зазначені методи підвищують інтерес студентів до вивчення фахової англійської мови та навчального процесу загалом.

Ключові слова: англійська мова професійного спрямування; студенти медичних спеціальностей; мотивація навчання; професійна комунікативна компетентність; інтерактивні методи навчання, гейміфікація, відео/ віртуальна симуляція.

Oksana KHNYKINA,

orcid.org/0000-0002-3851-0677

Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Natural Sciences and Mathematics
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine), likhach.oks@gmail.com

Halyna TRYHUB,

orcid.org/0000-0002-4455-597

Candidate of Psychological Sciences (PhD), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Natural Sciences and Mathematics
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine), galya.trigub@gmail.com

OPTIMIZING ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES INSTRUCTION FOR MEDICAL STUDENTS

The article addresses the issue of optimizing the teaching of English for Specific Purposes (ESP) to students of medical specialties. The significance of English as a key tool in the professional training of future medical professionals

is substantiated, and the factors influencing students' motivation to learn it are identified. The role of professional foreign language training in the formation of medical and communicative competence of medical students is characterized, and modern methods and approaches to optimizing the teaching of medical English are outlined.

To improve the methodology of ESP instruction and increase students' motivation to learn professional English, a questionnaire survey was conducted among students of the specialties «Medicine», «Dentistry», and «Physical Therapy, Ergotherapy» at Lesya Ukrainka Volyn National University. The respondents were asked to assess the role of English in their future professional activity, identify the main difficulties in mastering it, and evaluate the effectiveness of modern teaching methods, including interactive, simulation-based, and gamified approaches.

The results of the empirical study, supported by elements of quantitative analysis, demonstrated a high level of students' motivation to learn medical English and revealed the most effective approaches to optimizing the educational process. The vast majority of respondents emphasized the importance of mastering English medical terminology, using authentic learning materials, professional and simulation-based situations, clinical case studies, presentations, group projects, and interactive learning platforms, and integrating medical English into preparation for the KROK licensing examination. These methods increase students' interest in learning professional English and enhance the overall effectiveness of the educational process.

Key words: English for Specific Purposes; medical students; learning motivation; professional communicative competence; interactive teaching methods, gamification, video/virtual simulation.

Постановка проблеми. У сучасних умовах розвитку міжнародних зв'язків українського суспільства з іншими країнами набуває актуальності проблема оптимізації вивчення іноземної мови у закладах вищої освіти (ЗВО). Царина медицини є однією з найважливіших галузей професійної міжнародної співпраці сьогодення. Володіння іноземною мовою професійного спрямування відіграє важливу роль для майбутніх медичних працівників. Англійська мова є мовою міжетнічного спілкування (*lingua franca*) та основним засобом доступу до новітніх наукових досліджень та професійного обміну досвідом у сфері медицини. Проблеми вдосконалення якості мовної підготовки студентів медичних спеціальностей приділяють все більше уваги, що зумовлює необхідність пошуку ефективних методів оптимізації процесу навчання англійської мови у закладах вищої медичної освіти.

Сучасна система підготовки майбутніх медичних фахівців орієнтована не лише на засвоєння загальномовних знань, а й на формування професійноорієнтованої іншомовної комунікативної компетентності. Це передбачає здатність студентів використовувати англійську мову в реальних професійних ситуаціях: під час спілкування з колегами, пацієнтами, читання фахової літератури, аналізу клінічних випадків, участі у міжнародних наукових заходах. Водночас традиційні методи навчання не завжди забезпечують достатній рівень практичної мовної підготовки, що зумовлює **актуальність** впровадження інноваційних та інтерактивних методів та підходів до викладання англійської мови професійного спрямування.

Аналіз досліджень. У сучасних вітчизняних і зарубіжних дослідженнях проблема оптимізації навчання іноземної мови професійного спрямування розглядається як важлива складова професійної підготовки фахівців немовних спеціальностей. Так, С. Ю. Ніколаєва обґрунтовує

доцільність реалізації компетентнісного підходу в іншомовній освіті, наголошуючи на формуванні іншомовної професійної комунікативної компетентності майбутніх фахівців (Ніколаєва, 2015), О. Б. Тарнопольський акцентує увагу на використанні інтерактивних методів, професійно-орієнтованих завдань і міждисциплінарних зв'язків у процесі викладання іноземних мов у закладах вищої освіти (Тарнопольський, 2019), Р. О. Гришкова аналізує традиційні й інноваційні методи навчання професійної іноземної мови студентів нефілологічних спеціальностей, підкреслюючи значення практичної спрямованості та інтеграції мовної й фахової підготовки (Гришкова, 2015). О. В. Чайковська наголошує на ролі кейс-методу у навчанні фахової англійської мови та його вагомості у розвитку критичного мислення та професійної комунікації (Чайковська, 2025).

У межах зазначених теоретико-методичних підходів особливої актуальності набуває навчання англійської мови професійного спрямування студентів медичних спеціальностей, що зумовлено специфікою медичного дискурсу, необхідністю опанування фахової термінології та розвитку навичок професійної комунікації. Значна увага приділяється комунікативній спрямованості навчання медичної англійської мови. Зокрема, Г. Бастуркмен обґрунтовує доцільність використання автентичних матеріалів, клінічних кейсів і професійних сценаріїв, що моделюють реальні умови майбутньої професійної діяльності лікарів та сприяють розвитку професійної мовної компетентності (Basturkmen, 2010). О. А. Диндаренко аналізує методичні принципи навчання професійної англійської мови студентів-медиків (Диндаренко, 2016). Подальші дослідження підтверджують ефективність цілеспрямованого формування медичної термінологічної компетентності в межах курсів *English for Medical Purposes* (Zafirovska, Xhaferi, 2022).

Суттєвий напрям сучасних досліджень пов'язаний з аналізом змісту та якості навчальних матеріалів з англійської мови професійного спрямування (*English for Specific Purposes – ESP*). Так, Т. Т. Ле, М. Х. Ле та К. Т. Н. Фан зазначають, що ефективні курси медичної англійської мови мають поєднувати мовну підготовку з аналізом клінічних ситуацій, розвитком навичок академічного письма та читанням фахових наукових текстів (Le et al., 2022).

Окремий інтерес становлять дослідження, присвячені використанню цифрових та інтерактивних технологій у процесі навчання англійської мови професійного спрямування. А. Барнау та В. Феркова відзначають позитивний вплив онлайн-платформ, віртуальних симуляцій, цифрових кейсів і елементів гейміфікації на підвищення мотивації студентів медичних спеціальностей та ефективність засвоєння професійної лексики (Barnau, Ferková, 2022).

Таким чином, аналіз наукових джерел засвідчує стійкий інтерес до проблеми оптимізації навчання іноземної мови професійного спрямування загалом та англійської мови для студентів медичних спеціальностей зокрема. Водночас питання комплексної оптимізації методів навчання з урахуванням специфіки медичної освіти, сучасних цифрових технологій і професійної діяльності лікаря залишається недостатньо систематизованим, що **актуалізує** подальші наукові дослідження у цьому напрямі.

Метою статті є аналіз та обґрунтування ефективних підходів та методів оптимізації вивчення англійської мови професійного спрямування у студентів медичних спеціальностей.

Для досягнення поставленої мети передбачається розв'язання **таких завдань**:

- проаналізувати сучасні традиційні та інноваційні підходи до навчання професійної англійської мови в медичних закладах вищої освіти;
- визначити найбільш ефективні методи та форми організації навчального процесу;
- окреслити шляхи підвищення мотивації студентів до вивчення англійської мови професійного спрямування.

Виклад основного матеріалу. Важливим завданням вищої медичної освіти є становлення всебічно розвиненої особистості майбутнього медичного фахівця відповідно до вимог сьогодення. Саме тому медична освіта передбачає впровадження нових та сучасних педагогічних підходів та технологій. Формування професійної іншомовної комунікативної компетентності є головною складовою процесу навчання фахової англійської мови медичного спрямування, а саме

практичне оволодіння студентами англійською мовою для її використання в різних сферах медицини.

В умовах євроінтеграції модернізація навчального процесу сприятиме вирішенню проблеми іншомовної підготовки студентів. Серед педагогічних засад модернізації іншомовної підготовки студентів зазначають:

- упровадження нових підходів до навчання іноземної мови;
- створення відповідного освітнього середовища;
- розвиток пізнавальної самостійності студентів;
- формування самоосвітньої компетенції студентів (Гришкова, 2015).

Оптимізація навчання англійської мови повинна бути спрямована на реальні потреби професійної діяльності майбутніх медиків. Удосконалення процесу оволодіння іноземною мовою базується на доборі сучасних ефективних методів та засобів навчальної діяльності, активізації пізнавальної діяльності та мотивації студентів до свідомого засвоєння матеріалу.

Добираючи найбільш ефективні методи навчання фахової англійської мови, слід керуватись ключовими принципами. При викладанні англійської мови на медичному факультеті набуває значущості принцип «міжпредметної координації», який передбачає зв'язок англійської мови медичного спрямування з фаховими дисциплінами. Міжпредметна координація є дієвим засобом зміцнення взаємозв'язків у навчанні фахових дисциплін та англійської мови за професійним спрямуванням (Гришко, 2015: 125). Цей принцип передбачає співпрацю викладачів іноземної мови з колегами фахових дисциплін, що сприяє корекції навчальних планів, формування в студентів толерантності до різних точок зору на одну проблему, розвитку продуктивного мислення, підтримання стійкого інтересу до вивчення іноземної мови. Як відзначає С. Ніколаєва, своєрідність іноземної професійно-орієнтованої мови полягає у наявності міжпредметного підґрунтя для інтеграції (іноземна мова + спеціальні дисципліни), але згодом, завдяки органічному переплетінню мовного та професійного аспектів, відбувається трансформація у внутрішньопредметну інтегровану дисципліну (Ніколаєва, 2023).

Важливим елементом іншомовної підготовки студентів є оволодіння медичною термінологією. Оскільки великий відсоток медичних термінів мають словотворчі елементи латинського та грецького походження, студенти медичних спеціальностей часто використовують фонові знання

з інших дисциплін (анатомія, біологія, гістологія, латинська мова, фізіологія, патофізіологія та інші). Впровадження принципу міжпредметної координації (інтегроване навчання) сприяє більш швидкому залученню студентів у нові комунікативні ситуації, вирішенню медичних кейсів та успішній реалізації професійних завдань.

Значущим чинником оптимізації процесу професійної іншомовної підготовки студентів медичних спеціальностей є системно-діяльнісний підхід до навчання іноземної мови. Застосування системного підходу до формування окремих мовних навичок і вмінь забезпечує цілеспрямований і послідовний розвиток професійної іншомовної компетентності майбутніх лікарів. Зокрема, впровадження системи вправ, спрямованих на формування лексичних, граматичних і комунікативних навичок, сприяє їх інтегрованому засвоєнню. Такий підхід дає змогу довести мовленнєві вміння та навички до рівня автоматизму у процесі їхньої взаємодії та взаємозв'язку, що є необхідною умовою ефективної професійної комунікації в медичному середовищі.

У вищих закладах медичної освіти викладачі впроваджують різноманітні традиційні та інноваційні методи і техніки навчання англійській мові (активні, пасивні, інтерактивні, інноваційні, наочні, проблемно-пошукові, використання інформаційних технологій, мультимедійних систем та інші). З метою вдосконалення процесу навчання англійської мови студентів медичних спеціальностей («Медицина», «Стоматологія», «Фізична терапія, ерготерапія») Волинського національного університету імені Лесі Українки було проведено анкетування, спрямоване на підвищення мотивації та ефективності вивчення фахової англійської мови. В опитуванні взяли участь 100 респондентів (15 студентів спеціальності «Стоматологія», 25 студентів спеціальності «Медицина» та 60 студентів спеціальності «Фізична терапія, ерготерапія»). На деякі запитання студенти могли давати декілька варіантів відповідей, або рекомендувати свої опції. Респондентам було запропоновано відповісти на 27 запитань, серед яких два перших запитання були спрямовані на визначення спеціальності та рівня володіння англійською мовою.

На запитання щодо ролі професійної англійської мови 35 студентів визначили важливість фахової англійської мови як «Дуже важлива», 60 – як «Важлива», 15 студентів – як «Часткова важлива». Отримані результати свідчать про усвідомлення студентами медичних спеціальностей значущості володіння професійною іноземною мовою.

Серед основних труднощів, які студенти-медики відчувають під час вивчення англійської мови професійного спрямування 35% респондентів зауважують «Дефіцит часу». Тридцять студентів також відмічають чинник «Недостатня база фонових знань». Незначна кількість здобувачів медичної освіти (20%) зазначили «Складність медичної термінології». Тридцять п'ять відсотків учасників опитування констатували «Відсутність практики спілкування (поза межами освітнього середовища)» як одну з проблем під час опанування фахової англійської мови.

У відповідь на питання щодо основних факторів мотивації вивчення фахової англійської мови 52% респондентів зазначили «Професійний ріст» як один із ключових мотиваційних чинників. Сорок вісім відсотків студентів відмітили «Комунікацію з іноземними пацієнтами» як важливий внутрішній стимул вивчення медичної англійської мови. Двадцять два студенти (22%) наголосили на варіанті «Робота за кордоном». Стимул «Для навчання» обрали 30% респондентів. Тридцять відсотків виокремили фактор «Особиста мотивація». Але п'ятдесят один студент обрав декілька варіантів відповідей, серед яких найчастіше зафіксовано «Професійний ріст» та «Комунікація з іноземними пацієнтами». Вісімнадцять респондентів зазначили усі чинники як мотиваційні у вивченні професійної англійської мови. Більшість студентів (80%) відмітили чинник «Навчальне середовище», який стимулює вивчення фахової англійської мови. Таким чином, ключовими мотиваційними факторами у навчальному процесі є професійний ріст, комунікація з іноземними пацієнтами та особиста мотивація, а навчальне середовище посилює їхній вплив.

Оскільки англомовні автентичні матеріали є найкращим джерелом розвитку й удосконалення комунікативних умінь та навичок, декілька запитань в анкеті стосувались їх ролі у мотивації навчання. Значна кількість студентів (92%) відмітили зацікавленість у використанні автентичних підручників та інших матеріалів, які дозволяють максимально наблизитись та відчути іншомовне середовище. Особливо цікавими для студентів є завдання з аудіювання, які дозволяють прослуховувати носіїв мови, удосконалювати фонетичні навички та відтворювати правильні звуки й інтонацію. Тренувальні вправи спрямовані на прослуховування текстів та діалогів з подальшим заповненням пропусків характеризуються у студентів підвищеним інтересом.

На думку більшості учасників опитування (82%) суттєвим чинником, який мотивує їх до

вивчення фахової англійської мови, є автентичні відео та аудіо записи за участі носіїв мови. Такі навчальні матеріали забезпечують занурення в реальне мовне середовище, сприяють кращому розумінню професійної термінології, розвитку навичок аудіювання та усного мовлення, а також підвищують зацікавленість і практичну спрямованість навчального процесу.

У результаті опитування зафіксований значний відсоток (70%) студентів, які удосконалюють мовні вміння та навички завдяки перегляду англійськомовних фільмів, подкастів, що сприяє розвитку пізнавальної самостійності студентів та формуванню самоосвітньої компетенції студентів.

Вагомими видаються відповіді респондентів щодо найбільш ефективних інноваційних методів та технік у вивченні медичної англійської мови. Серед найбільш результативних студенти відзначають ігрові методи навчання. Професійно-орієнтована гра моделює ситуацію максимально наближену до реальних умов у медичній професії й тому сприяє кращому засвоєнню матеріалу, вдосконалює вміння оцінювати та аналізувати ситуацію, приймати рішення, працювати в команді та інші. Студенти приміряють на себе ролі медичних працівників, що допомагає їм зануритись у професійну ситуацію. Навчальні рольові ігри є важливим компонентом вищої медичної освіти. На важливість рольових ігор в удосконаленні практичних вмінь та навичок студентів вказало 92% студентів-медиків. Серед ефективних засобів гейміфікації учасники опитування також виокремлюють командні та індивідуальні змагання та онлайн-вікторини. Такі інструменти ігрової взаємодії сприяють підвищенню навчальної мотивації та залучення учасників освітнього процесу, активізації пізнавальної діяльності та інтересу до навчального матеріалу.

За результатами опитування, метод симуляції професійних ситуацій є ефективним і значущим у навчальному процесі зі студентами-медиками (67%). Під час симуляції студентам пропонується виконувати професійні завдання або розв'язувати проблемні ситуації з використанням необхідної довідкової інформації та в умовах наближеного до реального середовища. Симуляція забезпечує реалістичну навчальну обстановку для розширеної взаємодії, у межах якої студенти можуть продемонструвати вищий рівень активної участі в навчальному процесі. Прикладами симуляційних ситуацій є інтерв'ю між лікарем і пацієнтом, повідомлення пацієнту або його родичам поганих новин (зокрема про онкологічний діагноз), ведення пацієнта з політравмою після ДТП та інші.

Сімдесят вісім відсотків студентів медичних спеціальностей зазначають метод презентацій (проектів) (МП), як один з важливих мотиваційних чинників навчання професійної англійської мови. Студенти готують презентації на одну із запропонованих викладачем тем (Наприклад: для студентів спеціальності «Медицина»: *Cardiovascular Diseases: Prevention and Treatment, Diabetes Mellitus: Modern Approaches to Management, Vaccination: Myths and Facts*; для спеціальності «Стоматологія»: *Modern Approaches to Caries Treatment, Dental Implants: Indications and Contraindications, The Impact of Nutrition on Oral Health*; для спеціальності «Фізіотерапія та ерготерапія»: *Postural Disorders and Their Correction, Age-Related Changes and Physiotherapy, Pulmonary Rehabilitation in Chronic Lung Diseases та інші*). Такий метод сприяє розвитку пізнавальних, творчих навичок, умінь самостійно конструювати свої знання й орієнтуватись в інформаційному просторі, розвиток аналітичних навичок та критичного мислення. Подальше обговорення презентацій та конкурс на кращу презентацію поглиблює знання студентів з фахових дисциплін, зумовлює формування навичок публічних виступів, активізує взаємодію між студентами та загалом підвищує мотивацію до навчання.

Сорок п'ять респондентів відзначили групові проекти серед мотивуючих факторів у навчальному процесі. Прикладами медичних проектів є *Medical Terminology Glossary*, де студенти повинні розробити тематичний словник із заданої теми, *Hospital Department Presentation (представлення лікарняного відділення)*, *First Aid Training Session (презентація першої допомоги)*. Такі групові проекти заохочують до командної роботи, активізують творчий підхід до навчального процесу та сприяють розвитку професійних і комунікативних компетентностей.

Використання інтерактивних платформ є також значущим чинником заохочення студентів до вивчення англійської мови професійного спрямування (на думку 65% студентів). Серед таких платформ варто зазначити *Liveworksheets, Quizlet* та інші, які стимулюють студентів до опанування медичної англійської мови за допомогою інтерактивних карток, вікторин і пробних тестів, а також забезпечують можливість миттєвої перевірки правильності виконання завдань.

Серед мотивуючих чинників у вивченні англійської мови медичного спрямування студенти (78%) виокремили кейс-метод. Метод *Case Study* сприяє розвитку аналітичного та критичного мислення, міждисциплінарних навичок і командної роботи.

Під час занять студенти аналізують конкретні клінічні випадки та обґрунтовують вибір правильного варіанту відповіді. Такий підхід передбачає ведення професійної дискусії, що стимулює удосконалення фахової англомовної комунікації (Чайковська, 2025).

Наприклад:

Case 1: *A 4-year-old girl has had a fever of 39°C for two days. She is lethargic, refuses to eat, and complains of a sore throat.*

Tasks:

- Perform differential diagnosis
- Decide which laboratory tests are required
- Propose a treatment plan
- Define indications for hospitalization

Case 2. *After a severe emotional strain a 45-year-old man suddenly developed constricting pain in the area of his heart. The pain was irradiating into his left arm, neck, and left shoulder blade. His face was pale and covered in cold sweat. Nitroglycerine was able to relieve the pain.*

What condition developed in the patient in this case?

- Myocardial infarction
- Stroke
- Angina pectoris
- Gastric ulcer perforation
- Psychogenic shock

Робота з клінічними кейсами та професійно-орієнтованими текстами є базовим методом підготовки студентів медиків до державного ліцензійного іспиту «КРОК 1». Цей іспит здають студенти медичних спеціальностей «Медицина», «Стоматологія», «Фармація. Промислова фармація». Студенти цих спеціальностей (окрім «Фармація. Промислова фармація») відмітили такий прийом як один з найефективніших у підготовці до професійного іспиту.

Висновки. Оптимізація вивчення іноземної мови професійного спрямування є важливою вимогою сьогодення. Правильно організований навчальний процес сприяє розвитку пізнавальної самостійності студентів, формуванню їхньої зацікавленості у вивченні фахової англійської мови та становленню самоосвітньої компетентності. Удосконалення професійної підготовки студентів медиків включає як використання традиційних методів навчання, так і інноваційних інтерактивних засобів. Як показали результати дослідження, значущими інтерактивними підходами до вивчення фахової англійської мови є залучення автентичних підручників та прослуховування автентичних матеріалів начитаних носіями мови, які сприяють розвитку навичок аудіювання та усного мовлення. Метод гейміфікації сприяє оптимізації навчального процесу. Серед інтерактивних засобів цього методу слід відмітити використання інтерактивних навчальних платформ, рольові та ділові ігри, метод презентацій та групових проєктів, кейс-метод та симуляцію професійних ситуацій. Такі інноваційні підходи стимулюють мотивації студентів до вивчення фахової англійської мови, поглиблюють знання студентів з фахових дисциплін, сприяють розвитку аналітичного та критичного мислення, вивченню професійної термінології, роботі у команді, удосконалюють навички професійної комунікації, та мають позитивний вплив на формування іншомовної професійної компетентності майбутніх фахівців медиків. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в поглибленому аналізі інноваційних методів навчання іноземної мови за професійним спрямуванням для студентів немовних спеціальностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гришкова Р. О. Методика навчання іноземних мов студентів нефілологічних спеціальностей : монографія. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2015. 220 с.
2. Диндаренко О. А. Методичні засади навчання професійної англійської мови студентів медичних спеціальностей. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки, 2016. Вип. 146. С. 112-117.
3. Ніколаєва С. Ю. Компетентнісний підхід у навчанні іноземних мов : монографія. Київ : Ленвіт, 2015. 120 с.
4. Тарнопольський О. Б. Методика викладання іноземних мов у вищій школі : навч. посіб. Дніпро : Університет імені Альфреда Нобеля, 2019. 384 с.
5. Чайковська О. В. Кейс-метод у навчанні англійської мови за професійним спрямуванням: розвиток критичного мислення та професійної комунікації у студентів спеціальності «Агрономія». Професійно-прикладні дидактики. 2025. Вип. 2. С. 64-68. <https://doi.org/10.37406/2521-6449/2025-2-10>
6. Barnau A., Ferková V. Digital and interactive technologies in teaching English for medical purposes. Journal of Language and Education. 2022. Vol. 8, No. 3. P. 45- 56. DOI: <https://doi.org/10.17323/jle.2022.13794>
7. Basturkmen H. Developing courses in English for specific purposes. London : Palgrave Macmillan, 2010. 182 p.
8. Le T. T., Phan K. T. N., Le M. H. Designing effective ESP materials for medical students. Asian ESP Journal. 2022. Vol. 18, No. 4. P. 89-105.
9. Zafirovska A., Xhaferi B. English for medical purposes: terminology-focused instruction. European Journal of Language Teaching. 2022. Vol. 7, No. 2. P. 33-48. DOI: <https://doi.org/10.46827/ejlt.v7i2.4210>

REFERENCES

1. Hryshkova R. O. (2015) *Metodyka navchannia inozemnykh mov studentiv nefilologichnykh spetsialnostei*. [Methods of teaching foreign languages to students of non-philological specialties] Mykolaiv: Vyd-vo ChNU im. Petra Mohyly [in Ukrainian].
2. Dyndarenko O. A. (2016) *Metodychni zasady navchannia profesiinoi anhliiskoi movy studentiv medychnykh spetsialnostei*. [Methodological principles of teaching professional English to medical students] *Naukovi zapysky. Seriya: Pedagogichni nauky*, 146. 112-117 [in Ukrainian].
3. Nikolaieva S. Yu. (2015) *Kompetentnisnyi pidkhid u navchanni inozemnykh mov*. [Competency-based approach in foreign language teaching] Kyiv: Lenvit 120 [in Ukrainian].
4. Tarnopolskyi O. B. (2019) *Metodyka vykladannia inozemnykh mov u vyshchii shkoli*. [Methods of teaching foreign languages in higher education] Dnipro: Universytet imeni Alfreda Nobelia. 384 [in Ukrainian].
5. Chaikovska O. V. (2025) *Keis-metod u navchanni anhliiskoi movy za profesiinym spriamuvanniam: rozvytok krytychnoho myslennia ta profesiinoi komunikatsii u studentiv spetsialnosti «Ahronomiia»*. [Case method in teaching English for specific purposes: Development of critical thinking and professional communication of Agronomy students] *Profesiino-prykladni dydaktyky*, 2. 64–68 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.37406/2521-6449/2025-2-10>
6. Barnau A., Ferková V. (2022) Digital and interactive technologies in teaching English for medical purposes. *Journal of Language and Education*, 8(3), 45-56. <https://doi.org/10.17323/jle.2022.13794>
7. Basturkmen H. (2010) *Developing courses in English for specific purposes*. London: Palgrave Macmillan. 182
8. Le T. T., Phan K. T. N., Le M. H. (2022) Designing effective ESP materials for medical students. *Asian ESP Journal*, 18(4), 89-105.
9. Zafirovska A., Xhaferi B. (2022) English for medical purposes: terminology-focused instruction. *European Journal of Language Teaching*, 7(2), 33-48. <https://doi.org/10.46827/ejlt.v7i2.4210>

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)



Олександр ЧАЛИЙ,

orcid.org/0009-0006-8805-6077

аспірант кафедри педагогіки, дошкільної та спеціальної освіти
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
(Дніпро, Україна) o.chalyi2002@gmail.com

ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДИДАКТИЧНОЇ ГРИ У ФОРМУВАННІ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО УЧИТЕЛЯ-ЛОГОПЕДА

Статтю присвячено висвітленню педагогічного потенціалу дидактичної гри у формуванні комунікативної компетентності майбутнього учителя-логопеда. Актуальність проблеми обґрунтовано через необхідність формування в учителів-логопедів готовності до комунікативної взаємодії як одного із ключових чинників, що забезпечують здатність фахівця впевнено діяти у сучасному інформаційному середовищі, отримувати, обробляти і передавати професійно значиму інформацію. Комунікативну компетентність визначено як сформовану в особистості систему знань, норм, цінностей та зразків поведінки, прийнятих у суспільстві, які органічно, невимушено та природно реалізуються у діловому та емоційному спілкуванні. Окреслено основні компоненти комунікативної компетентності логопеда: когнітивний (знання про ті правила та норми спілкування, які прийняті в певному професійному середовищі); афективний (спрямованість на контакт, установка на спілкування, задоволеність від процесу спілкування); діяльнісний (передбачає безпосередні вміння, прийоми та методи спілкування, що дозволяють побудувати свою поведінку). Сформульовано основні педагогічні принципи організації та побудови навчальної гри: цільова установка; визначення балансу між інтелектуальним та емоційним компонентами гри; зміна складу взаємодіючих учасників, чергування їх у різних видах діяльності; організаційне забезпечення гри. Обґрунтовано, що дидактична гра сприяє комунікативно-діялісному характеру навчання, психологічній спрямованості аудиторних занять на розвиток мовленнєвої та розумової діяльності студентів, оптимізації інтелектуальної активності студентів у навчальному процесі, комплексності навчання, інтенсифікації та розвитку групових форм роботи. Показано вплив навчальної гри на викладача університету: сприяння розвитку його як особистості та як фахівця, змушує постійно працювати над собою, удосконалювати педагогічну майстерність.

Ключові слова: логопед, комунікативна компетентність, формування, компонент, дидактична гра, рольова гра, комплексна гра.

Oleksandr CHALYI,

orcid.org/0009-0006-8805-6077

Postgraduate student at the Department of Pedagogy, Preschool and Special Education
Dnipro National University named after Oles Honchar
(Dnipro, Ukraine) o.chalyi2002@gmail.com

PEDAGOGICAL POTENTIAL OF THE DIDACTIC GAME IN FORMING THE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF THE FUTURE SPEECH THERAPIST TEACHER

The article is devoted to highlighting the pedagogical potential of the didactic game in the formation of the communicative competence of the future teacher-speech therapist. The relevance of the problem is substantiated by the need to form speech therapists' readiness for communicative interaction as one of the key factors that ensure the specialist's ability to confidently act in the modern information environment, receive, process and transmit professionally significant information. Communicative competence is defined as a system of knowledge, norms, values and behavior patterns formed in an individual, accepted in society, which are organically, casually and naturally implemented in business and emotional communication. The main components of the speech therapist's communicative competence are outlined: cognitive (knowledge of the rules and norms of communication that are accepted in a certain professional environment); affective (orientation towards contact, attitude towards communication, satisfaction with the communication process); activity (implies direct skills, techniques and methods of communication that allow you to build your behavior). The main pedagogical principles of the organization and construction of the educational game are formulated: target setting; determining the balance between the intellectual and emotional components of the game; changing the composition of interacting participants, alternating them in different types of activities; organizational support of the game. It is substantiated that the didactic game contributes to the communicative and active nature of learning, the psychological focus of classroom classes on the development of students' speech and mental activity, the optimization of students' intellectual activity in the educational process, the complexity of learning, the intensification and development of group forms of work. The influence of the educational game on the university teacher is shown: promoting his development as a person and as a specialist forces him to constantly work on himself and improve his pedagogical skills.

Key words: speech therapist, communicative competence, formation, component, didactic game, role-playing game, complex game.

Постановка проблеми. Кардинальні соціокультурні та економічні перетворення, що відбуваються в нашому суспільстві, сформували цілу низку передумов, що зумовили необхідність нових підходів до підготовки логопеда, як фахівця з глибокими фундаментальними знаннями, професійними вміннями та навичками. Особливого tactу та уваги від педагога-логопеда вимагає робота з дітьми зі слабким здоров'ям, з девіантною поведінкою та відставанням у розвитку.

Бурхливий розвиток світової інформаційної інфраструктури, входження України у світовий інформаційний простір, зростання ролі інформації сприяє зміні змісту поняття «професіоналізм педагога», привносячи до нього як невід'ємний компонент готовність до комунікативної взаємодії. Готовність до комунікативної взаємодії, як свідчить практика, один із ключових чинників, які забезпечують здатність фахівця впевнено діяти у сучасному інформаційному середовищі, отримувати, обробляти і передавати професійно значиму інформацію. Резерви покращення професійної підготовки спеціаліста спеціальної освіти необхідно шукати у вузівській системі, оскільки саме там складаються ті знання, навички та орієнтири, які надалі визначатимуть якість професійної діяльності педагога.

Аналіз досліджень. Аналіз наукової літератури дозволяє констатувати той факт, що вітчизняні науковці досліджували проблему формування професійної комунікативної компетентності майбутніх фахівців у різних галузях: педагоги (Ф. Бачевич, О. Гаврилюк, Н. Грищенко, Т. Дрозд, Н. Калюжка та інші), соціальні працівники (В. Баранюк, Н. Коношенко, С. Коношенко, І. Трубник та інші), менеджери, державні управлінці (М. Акічева, І. Белкін, Н. Драгомирецька, К. Кандагура та інші), лікарі (І. Гуменна, О. Чернишенко та інші). Водночас проблема формування комунікативної компетентності майбутнього логопеда на основі дидактичних ігор залишається недостатньо дослідженою, хоча необхідність обґрунтування сучасних ігрових технологій у контексті комунікативної спрямованості навчання є очевидною.

Мета статті – теоретичне обґрунтування педагогічного потенціалу дидактичної гри у формуванні комунікативної компетентності майбутнього учителя-логопеда.

Виклад основного матеріалу. У нашому дослідженні під комунікативною компетентністю слід розуміти сформовану в особистості систему знань, норм, цінностей та зразків поведінки, прийнятих у суспільстві, які органічно, невимусовано та природно реалізуються у діловому та емоційному спілкуванні (Семчук, 2017).

На думку низки вчених, у комунікативній компетентності як цілісному утворенні можна виділити такі компоненти:

- когнітивний компонент (знання про ті правила та норми спілкування, які прийняті в певному професійному середовищі);
- афективний компонент (спрямованість на контакт, установка на спілкування, задоволеність від процесу спілкування);
- діяльнісний компонент (передбачає безпосередні вміння, прийоми та методи спілкування, що дозволяють побудувати свою поведінку) (Н. Коношенко, С. Коношенко, І. Трубник, 2023).

Згідно з Т. Стамбульською, формувати ці компоненти потрібно за п'ятьма напрямками:

- готовність спілкуватися та спрямованість на контакт та зміну, а також відкритість до нового досвіду;
- вільне володіння мовою, без чого нормальне спілкування не може відбутися;
- розвиток певних особистісних якостей, до яких можна віднести товариськість, емпатію, спонтанність, рефлексію тощо;
- формування певних соціальних установок у сфері спілкування, які мають на увазі ставлення до кожного партнера зі спілкування як до мети, а не як до засобу; інтерес до самого процесу спілкування, а не лише до його результату; ставлення до спілкування як до діалогу, а не як до монологу; терпимість до дрібних недоліків партнера тощо;
- розвиток безпосередньо комунікативних умінь (Стамбульська, 2018).

Для формування комунікативної компетентності та створення конкретних педагогічних ситуацій найбільш адекватною формою моделювання реальності на сьогоднішній день вважаємо гру.

На думку дослідників, гра дозволяє показати можливу розбіжність між внутрішнім станом особистості та зовнішнім проявом у вчинках, намітити шляхи саморозвитку; довести важливість дотримання правил та норм поведінки при спілкуванні та діяльності; навчити розуміти інших людей та аналізувати соціальні очікування партнерів щодо спільної діяльності; навчити знаходити оптимальні рішення у конфліктних ситуаціях, свідомо керувати емоційними станами; виробити постійну необхідність внутрішнього контролю своєї поведінки; навчитися поводитися впевнено, невимусовано, тактовно (Семчук, 2017).

Виходячи з аналізу літератури та наявного практичного досвіду, сформулюємо основні педагогічні принципи організації та побудови навчальної гри:

- цільова установка;

– визначення балансу між інтелектуальним та емоційним компонентами гри;

– зміна складу взаємодіючих учасників, чергування їх у різних видах діяльності;

– організаційне забезпечення гри (чіткий сценарій, матеріальне забезпечення, дотримання правил, дисципліна).

У навчальному закладі гра має «представляти собою самостійну пізнавальну діяльність студента в рамках конкретних правил та умов, спрямованих на пошук, обробку та засвоєння навчальної інформації для прийняття рішень у проблемній ситуації» (Бацевич, 2004: 26). Справжня мета гри – набуття досвіду. Навчальна гра забезпечує динамічність і продуктивність мислення, оперативність пам'яті у процесі розумової та пізнавальної діяльності, цим стає засобом інтелектуального розвитку.

Наш досвід показує, що студенти-логопеди всіх курсів виявляють до ігор підвищений інтерес, оскільки в процесі гри створюються умови, що сприяють мимовільному засвоєнню матеріалу, який вивчається, розвитку творчих здібностей і активності. Різноманітність, незвичайність форми проведення занять, її нешаблонний, нестандартний характер сприяє підтримці інтересу до предмета, що вивчається, і цим сприяє розвитку комунікативних навичок. Правила проведення освітніх ігор забороняють робити те, що неможливо зробити у реальному житті.

Навчальна гра сприяє комунікативно-діяльнісному характеру навчання, психологічній спрямованості уроків на розвиток мовленнєвої та розумової діяльності студентів засобами мови, оптимізації інтелектуальної активності студентів у навчальному процесі, комплексності навчання, інтенсифікації та розвитку групових форм роботи. Гра «не протистоїть традиційному типу навчання, не суперечить сучасним педагогічним теоріям і в майбутньому може стати однією з форм інтегрованого навчання, в якому мають об'єднатися всі типи навчання, все найкраще, що було, є і буде в теорії та технології навчання» (Баранюк, 2016: 68).

Реальними цінностями гри є бадьорість, радісне самопочуття, активний життєвий тонус, уява, імпровізація, інтуїція, емоційність тощо.

Сучасна психологія до структури гри, крім цього, відносить ролі, які взяли гравці на себе, ігрові дії як засіб реалізації цих ролей, ігрове застосування предметів, тобто заміщення реальних предметів ігровими, умовними; реальні відносини між гравцями (Савенкова, 2015).

Ігри поділяються за цілями навчання. Існують різні види ігор: сюжетно-рольові, дослідні, ділові, розвиваючі, організаційні, комунікативні

та тренінгові. Головною метою проведення гри на заняттях зі студентами, на думку більшості дидактів, є активізація навчального процесу, створення сталої мотивації навчання. Застосування ігор у навчально-виховному процесі ґрунтується на розумінні гри як діяльності людини, предметом якої є моделі – замітники предметів – інших діяльностей. Дії з моделями праці породжують ділові ігри, з моделями спілкування – рольові ігри, з моделями самого себе – ігри саморозкриття.

С. Семчук виділяє психотерапевтичну функцію гри, яка полягає в тому, що вона може змінити ставлення людини до себе та інших, змінити психічне самопочуття та соціальний статус, способи спілкування у колективі (Семчук, 2017).

Ділова гра – метод навчання професійній діяльності у вигляді її моделювання, близького до реальних умов, з обов'язковим розгалуженим динамічним розвитком реальної ситуації. Можливі два різновиди гри: за правилами, з жорстким сценарієм і без правил, без сценарію, гра, яка передбачає імпровізацію, гнучкість, винахідливість. До першого типу ігор можна віднести рольові ігри, до другого – ігри, які організовують діяльність.

Для досягнення мети нашого дослідження доцільно зупинитися на рольових (сценічних) та дослідницьких іграх. Механізм сценічних ігор полягає у визначенні ролей учасників. Роль може розкрити в людині те, що в ній приховано і для оточуючих, і для неї самої. Дидактична гра виступає не лише як закріплення отриманих знань, а й засвоєння нових знань. Засвоєння нових знань у грі ефективніше, ніж на заняттях. Це пов'язано з характером активності людей у грі, оскільки нові знання вони застосовують на практиці краще в ігровій діяльності.

На наш погляд, дидактична гра є цінним засобом розвитку інтелектуальної активності майбутніх логопедів. При правильному підборі та організації гри студентам вдасться розвинути такі цінні якості, як допитливість, жвавість думки, звичку до розумового зусилля.

Вчені, підкреслюючи зв'язок рольової гри та спілкування, зазначають: «Рольова гра – це одночасність подвійного спілкування: реального та уявного. Як важливі моменти виступають емпатія і рефлексія. Під емпатією розуміється здатність розуміти психологічний стан інших людей, співпереживання, емоційний відгук, ідентифікацію того, що відбувається з іншими. Рефлексія сприймається як самопоглиблення, бачення своєї позиції із боку, здатність імітувати думки партнера. Рефлексивні здібності особистості характеризують інтелект людини, гнучкість її поведінки, спіл-

кування. Рольові ігри тісно пов'язані зі сценічною дією» (Кудикіна, 2012: 38).

Соціально-психологічний вплив гри виявляє себе у подоланні страху спілкування іноземною мовою та формуванні культури спілкування, зокрема, культури ведення діалогу. Гра породжує інтерес до країни, мова якої вивчається, до читання зарубіжної літератури.

Педагогічний вплив навчальної гри проявляється у вихованні почуття колективізму. Позитивним також вбачаємо її вплив на формування відповідального ставлення до навчальної діяльності, оскільки підвищується вимогливість до себе, розвиваються професійні якості майбутнього спеціаліста, формуються методичні вміння.

Вплив навчальної гри позначається і на викладачі університету: вона сприяє розвитку його як особистості та як фахівця, змушує постійно працювати над собою, удосконалювати педагогічну майстерність.

Вимоги соціально-психологічного характеру мають на увазі створення умов, що забезпечують взаємодію, спілкування та співробітництво учасників гри. Однією з таких умов є соціально-психологічна готовність учнів до такого роду діяльності. Зміст навчальної гри має бути цікавим та значущим для її учасників, а будь-яка ігрова дія має завершуватися отриманням певного результату, що представляє для них цінність.

Будь-яка навчальна гра повинна вирішувати конкретне завдання, посилене для її учасників. Учасники гри мають бути забезпечені методичними матеріалами: ігровими завданнями, навчальними матеріалами, реквізитом тощо. Педагогічні вимоги мають на увазі виявлення оптимальних умов запровадження гри у навчальний процес. Практика показує, що немає універсальної гри, яка підходить абсолютно всім учням. Одна й та сама гра у різних групах проходить по-різному, а тому потрібна її адаптація до конкретних умов проведення (Драгомирецька, Кандагура, Букач, 2017).

Останнім часом набули поширення імітаційні ігри – це символічне відтворення функціональної та рольової структури соціально-економічної системи, що моделюється. Засобом імітаційної гри також є рольова гра, при якій роль задається як сукупність прав і обов'язків щодо інших ролей. Діяльність учасників гри має за своєю природою як матеріальний (чисто професійний) характер, так і знаковий характер. Вона протікає в тій чи іншій формі спілкування, насамперед, на інформаційному рівні у формі символічної взаємодії один з одним, коли кожен акт діяльності, що спостеріга-

ється, має соціальне значення і тому є соціальним знаком (Семчук, 2017).

Одним з основних методів моделювання комунікативних ситуацій є комплексна гра, яка включає компоненти отримання знань про проблему, вироблення умінь і поведінкових схем, а також допомагає сформувати певне ставлення до майбутніх подій шляхом програвання ситуацій майбутньої професійної діяльності. Комплексна гра створюється з урахуванням виділених компонентів комунікативної компетентності (когнітивний, афективний, поведінковий). Реалізуючи всі названі компоненти, ми цим формуємо комунікативну компетентність. Ігри не претендують на відтворення самої реальності. Вони створюють лише ілюзію реальності, яка допитливому розуму відкриває нову розмірність мислення, можливості досягнення мети: гра – умовність, але я – реальність.

Таким чином, гра як активний метод навчання приносить задоволення від процесу пізнання. Інтерес до активних методів навчання викликаний гострою потребою поліпшити сучасну дидактичну систему і зробити це з найменшим ризиком, тобто за рахунок майстерності педагога, а не перенавантаження студентів. Активні методи навчання у процесі педагогічного спілкування привносять до аудиторії нетрадиційні для масової вищої школи паритетні відносини викладача та студентів, нову філософію та цінності смислової освіти.

Висновки. Навчальний процес у університеті має бути організований так, щоб досягти максимальних результатів за допомогою теоретичного навчання з використанням методів активного навчання та моделювання комунікативних ситуацій. Для формування комунікативної компетентності майбутніх логопедів та створення конкретних педагогічних ситуацій найбільш оптимальною формою моделювання реальності на сьогоднішній день визнається гра. Гра дозволяє показати можливу розбіжність між внутрішнім станом особистості та зовнішнім проявом у вчинках, намітити шляхи саморозвитку; довести важливість дотримання правил та норм поведінки при спілкуванні та діяльності; навчити розуміти інших людей та аналізувати соціальні очікування партнерів щодо спільної діяльності; навчити знаходити оптимальні рішення у конфліктних ситуаціях, свідомо керувати емоційними станами; виробити постійну необхідність внутрішнього контролю своєї поведінки; навчитися поводитися впевнено, невимушено. Перспективою подальших розвідок вбачаємо експериментальне впровадження в педагогічний процес університету запропонованих видів ігор для формування комунікативної компетентності у майбутніх учителів-логопедів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баранюк В.В. Формування професійно-комунікативної компетентності майбутніх фахівців соціальної роботи : дис. ... к.пед.н. : 13.00.04 / Кам'янець-Хмельницький національний університет імені Івана Огієнка. Хмельницький. 2016. 201 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Академія, 2004. 344 с.
3. Драгомирецька Н. М., Кандагура К. С., Букач А. В. Комунікативна діяльність в державному управлінні : навч. посіб. Одеса : ОРІДУ НАДУ, 2017. 180 с.
4. Коношенко С. В., Коношенко Н. А., Трубник І. В. Сутність і структура комунікативної культури майбутнього фахівця соціальної сфери / Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. 2023. № 1 (355). С. 173 – 180. DOI [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2023-1\(355\)-173-179](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2023-1(355)-173-179)
5. Кудикіна Н.В. Теорія ігрової діяльності: монографія. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. 236 с.
6. Савенкова Л. О. Психологія спілкування : навч. посіб. / за заг. ред. Л. О. Савенкової. Київ : КНЕУ, 2015. 309 с.
7. Семчук С.М. Теоретико-методичні засади формування інформаційно-комунікативної компетентності майбутніх фахівців дошкільної освіти : дис. ... д-ра.пед.н. : 13.00.04 / Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини. Умань. 2017. 369 с.
8. Стамбульська Т.І. Формування культури мовлення майбутніх учителів початкової школи у процесі професійної підготовки : дис. ... к.пед.н. : 13.00.04 / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ. 2018. 316 с.

REFERENCES

1. Baraniuk, V. V. (2016) Formuvannia profesiino-komunikativnoi kompetentnosti maibutnikh fakhivtsiv sotsialnoi roboty [Formation of professional and communicative competence of future social work specialists] : dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04. Khmelnytskyi, 201p. [in Ukrainian].
2. Batsevych, F. S. (2004) Osnovy komunikativnoi linhvistyky : pidruchnyk [Basics of communicative linguistics]. Kyiv : Akademiia, 344p. [in Ukrainian].
3. Drahomyretska, N. M.; Kandahura, K. S.; Bukach, A. V. (2017). Komunikativna diialnist v derzhavnomu upravlinni [Communicative activity in public administration]. Odesa : ORIDU NADU, 180p. [in Ukrainian].
4. Konoshenko S. V., Konoshenko N. A., Trubnyk I. V. (2023). Sutnist' i struktura komunikativnoi kul'tury maybutn'oho fakhivtsya sotsial'noyi sfery [The essence and structure of the communicative culture of the future specialist in the social sphere] / *Visnyk Luhans'koho natsional'noho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*. no1 (355). pp. 173 – 180. DOI : [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2023-1\(355\)-173-179](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2023-1(355)-173-179) [in Ukrainian].
5. Kudykina, N. V. (2012). Teoriya ihrovoyi diyal'nosti [Theory of game activity]: monohrafiya. Kyiv: Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka, 236p. [in Ukrainian].
6. Savenkova, L. O. (2015). Psykholohiia spilkuвання [Psychology of communication]. Kyiv : KNEU, 309p. [in Ukrainian].
7. Semchuk, S. M. (2017). Teoretyko-metodychni zasady formuvannya informatsiyno-komunikativnoi kompetentnosti maybutnikh fakhivtsiv doshkil'noyi osvity [Theoretical and methodological principles of formation of informational and communicative competence of future preschool education specialists] : dys. ... d-ra.ped.n. : 13.00.04 / Uman's'kyi derzhavnyi pedahohichnyy universytet imeni Pavla Tychyny. Uman', 369p. [in Ukrainian].
8. Stambul's'ka, T. I. (2018). Formuvannya kul'tury movlennya maybutnikh uchyteliv pochatkovoyi shkoly u protsesi profesiynoyi pidhotovky [Formation of speech culture of future primary school teachers in the process of professional training] : dys. ... k.ped.n. : 13.00.04 / DVNZ «Prykarpats'kyi natsional'nyy universytet imeni Vasylya Stefanyka». Ivano-Frankivs'k, 316p. [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 ЧІЖОВА,

orcid.org/0009-0007-3486-1350

викладач кафедри англійської мови гуманітарного спрямування № 3
Національного технічного університету
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) nats7234@gmail.com

Ірина КОЗУБСЬКА,

orcid.org/0000-0003-0934-6844

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови гуманітарного спрямування № 3
Національного технічного університету
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) kozubskair@gmail.com

Наталія КОМПАНЕЦЬ,

orcid.org/0000-0002-5333-4333

старший викладач кафедри англійської мови гуманітарного спрямування № 3
Національного технічного університету
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) natali.kompanets@gmail.com

РОЗВИТОК НАВИЧОК МЕДІАЦІЇ У СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

У статті обґрунтовано актуальність формування та розвитку навичок медіації, які в свою чергу впливають на удосконалення багатьох «м'яких навичок», вкрай необхідних в професійному та особистому житті. Визначено медіацію, як процес в якому посередник «діє як соціальний агент, який створює мости та допомагає конструювати або передавати значення». При чому згідно з Загальноєвропейськими рекомендаціями з мовної освіти виділяють міжмовну та внутрішньомовну медіацію і в залежності від контексту мова йде про усунення проблем і непорозумінь при роботі з текстом, під час тлумачення понять і подолання труднощів при спілкуванні.

Надано результати опитування, проведеного серед студентів другого курсу технічних спеціальностей, щодо визначення проблем, які виникають у них при передачі інформації. У 21% студентів часто з'являються труднощі під час пояснення будь-якого матеріалу, 48% опитаних зазначили, що труднощі трапляються інколи, 31% респондентів визнали, що труднощі з'являються вкрай рідко. Заглиблюючись в причини виникнення цих труднощів основною є «складність структурування думки», що свідчить про проблеми з логічним викладом матеріалу. Серед основних причин непорозумінь зі співрозмовниками респонденти визначили: «Відмінності у способі мислення» (63%) і «Нечітке формулювання думок» (50%). Серед труднощів, які виникають під час медіації текстів лідирують: «Аналіз і критика творчих текстів» (43%) та «Ведення нотаток» (36%). Результати опитування свідчать про проблеми з аналізом, виділенням головного, підсумовуванням прочитаної/почутої інформації і необхідністю розвивати ці навички.

Запропоновано низку завдань, які разом з опануванням програмного матеріалу сприятимуть розвитку медіаційних навичок. При навчанні англійської мови майбутніх інженерів необхідно розвивати вміння пояснювати, тлумачити, надавати визначення, докладно описувати роботу обладнання, пояснювати процеси, які відбуваються всередині пристроїв, з використанням відповідної термінології і без неї. Важлива парна і груповою робота для розвитку навичок командної роботи, вміння кооперуватися і взаємодіяти для досягнення спільного результату.

Робиться висновок, що медіація – підґрунтя для формування «м'яких навичок», яка має розвиватись під час вивчення англійської мови в технічному університеті.

Ключові слова: медіація, «м'які навички», студенти, технічний університет, вивчення англійської мови.

Nataliia CHIZHOVA,

orcid.org/0009-0007-3486-1350

*Lecturer at the Department of English Language for Humanities № 3
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) nats7234@gmail.com*

Iryna KOZUBSKA,

orcid.org/0000-0003-0934-6844

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English Language for Humanities № 3
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) kozubskair@gmail.com*

Natalia KOMPANETS,

orcid.org/0000-0002-5333-4333

*Senior Lecturer at the Department of English Language for Humanities № 3
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) natali.kompanets@gmail.com*

DEVELOPMENT OF MEDIATION SKILLS IN TECHNICAL UNIVERSITY STUDENTS

The article claims the importance of the formation and development of mediation skills, which in turn affect the improvement of many "soft skills" that are extremely necessary in professional and personal life. Mediation is defined as a process in which the mediator "acts as a social agent who creates bridges and helps to construct or transmit meaning". Moreover, according to the Common European Framework of Reference, interlingual and intralingual mediation are distinguished and, it is about eliminating problems and misunderstandings when working with the text, when interpreting concepts and overcoming difficulties in communication.

The results of a survey conducted among second-year students of technical specialties are presented to determine the problems they encounter while transmitting information. 21% of students often have difficulties when explaining any material, 48% of the surveyed noted that difficulties occur sometimes, 31% of respondents admitted that difficulties arise extremely rarely. Delving into the causes of these difficulties, the main one is "difficulty of structuring ideas", which indicates problems with the logical presentation of the material. Among the main reasons for misunderstandings with interlocutors, respondents identified: "Differences in the way of thinking" (63%) and "Unclear formulation of thoughts" (50%). Among the difficulties that arise during the mediation of texts, the following are leading: "Analysis and criticism of creative texts" (43%) and "Taking notes" (36%). The survey results indicate problems with analysis, highlighting the main points, summarizing the information read/heard and the need to develop these skills.

There are a number of tasks, which combined with curricular material, contribute to the development of mediation skills. When teaching English to future engineers, it is necessary to develop the ability to explain, interpret, provide definitions, describe in detail the operation of equipment, explain the processes that occur inside devices, using appropriate terminology and without it. Pair and group work are important for the development of teamwork skills, the ability to cooperate and interact to achieve a common result.

It is concluded that mediation is the basis for the formation of "soft skills", which should be developed during the study of English at a technical university.

Key words: mediation, soft skills, students, technical university, learning English.

Постановка проблеми. Сьогодення ставить перед молодими фахівцями, випускниками вишів, високі вимоги, оскільки конкуренція на ринку праці постійно зростає і бути просто спеціалістом в своїй галузі вже не достатньо, щоб знайти престижну роботу. Молодим людям необхідно мати розвинені «м'які навички» - неспецифічні якості, які необхідні в будь-якій сфері, а саме: комунікабельність, адаптивність, вміння працювати в команді, креативність, критичне мислення та інші. Дослідниці Ноах і Азіз в своїй роботі (2020) проводять аналіз вимог роботодавців щодо сформо-

ваності «м'яких навичок» і констатують, що брак деяких може призвести до відмови у працевлаштуванні. Незважаючи на те, що «м'які навички» розвиваються протягом усього життя, під час навчання в університеті це питання постає гостро саме тому, що студенти усвідомлюють їх важливість, аналізують і оцінюють ступінь їх сформованості і готові працювати над їхнім вдосконаленням. Викладачі університетів застосовують сучасні методики, які разом з вивченням предмету сприяють удосконаленню «м'яких навичок». Так, Костікова з колегами в статті (2021) наводить результати педагогічного

експерименту по використанню ігрових технологій під час викладання англійської мови та доводить їх ефективність. Оскільки сучасні студенти інколи вимушені вчитися онлайн, через брак спілкування віч-на-віч та надмірне використання месенджерів, де потрібно в основному писати і є більше часу ніж при безпосередньому особистому спілкуванні, комунікативні навички, а саме медіація потребує додаткової уваги. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти визначають медіацію, як процес в якому студент «діє як соціальний агент, який створює мости та допомагає конструювати або передавати значення» (Council of Europe, 2020:90). Процес медіації вимагає розвинених комунікативних навичок, взаємодії та кооперації з іншими (командної роботи) і базується на критичному мисленні, оскільки для пояснення чогось необхідно перш за все проаналізувати інформацію, а потім адаптувати її під потреби іншої людини. Таким чином медіація – «м'яка навичка», яка потребує дослідження і пошуку шляхів її розвитку та вдосконаленню у майбутніх інженерів під час вивчення англійської мови.

Аналіз досліджень. Феномен медіації розглядався представниками психології, лінгвістики, педагогіки, ми ж зосередимо нашу увагу на тих аспектах медіації, розвиток яких призведе до відповідної вільності та впевненості в спілкуванні і покращить роботу в команді. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти, міжнародний стандарт визначення рівня володіння іноземною мовою через набір компетентностей і навичок, запровадив чотири категорії для класифікації мовленєвих завдань, а саме: сприймання, продукування, взаємодія і медіація (Mediation, 2022). Якщо раніше медіація ототожнювалась в основному з перекладом (міжмовна), то зараз увага приділяється побудові комунікативних мостів між модальностями: від усної мови до мови жестів та навпаки, і заповненню комунікативних прогалів, тлумаченню і подоланню непорозуміння у межах однієї мови (Council of Europe, 2020:90). Для розвитку навичок медіації в навчальному процесі необхідно створити доброзичливий мікроклімат в групі, змістити вектор з конкуренції та змагання на співпрацю і взаємодопомогу, на базі комунікативної методики і кооперативного підходу.

Група вчених Статопулу, Гаучі, Ліонту та Мело-Пфайфер (2023) видали посібник для викладачів в якому, спираючись на Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти, розтлумачили медіацію та навели безліч прикладів, створили інструкції для викладачів по генерації медіаційних завдань та їх оцінюванню.

Гадомська (2024) дослідила впровадження медіації в навчальні програми з англійської мови в університеті, продемонструвала приклади медіаційних завдань з власного досвіду і описала проблеми, з якими викладачі можуть стикнутися під час розвитку навичок медіації у студентів. Через призму перекладознавства Коскінен і Кіннунен (2022) розглянули концепцію медіації, аналізуючи всі три види медіаційної діяльності, такі як медіація: тексту, понять і спілкування. Дослідники Лавриш і Саєнко (2020), зосередилися на використанні інформаційних технологій та штучного інтелекту для розвитку навичок медіації у студентів.

Очевидно, що всі дослідники розглядають розвиток навичок медіації засобами англійської мови, використовуючи різні засоби і прийоми, ми проаналізуємо особливості розвитку медіації у студентів технічних спеціальностей.

Мета статті – розглянути медіацію, як передумову для формування «м'яких навичок», представити шляхи її розвитку у студентів технічних спеціальностей під час вивчення англійської мови.

Виклад основного матеріалу. Медіація в освітньому середовищі під час вивчення англійської мови майбутніми інженерами – взаємодія між соціальними агентами, які з певних причин не можуть безпосередньо спілкуватися та спільно конструювати значення під час взаємодії (Mediation, 2022). Це процес пояснення, тлумачення, уточнення, надання в іншій формі певної інформації для студентів, які мають труднощі в розумінні через брак мовної підготовки (обмежений словниковий запас, недостатню граматичну базу, не розвинені навички аудіювання і т. д.), необізнаність в технічній темі (нерозуміння процесів, про які йдеться мова, прогалини в базовій підготовці). Медіатором може бути як викладач, так і студент, при цьому бажано надавати студентам більше можливостей бути у ролі медіаторів, оскільки тільки практика може призвести до розвитку навичок. Під час занять з англійської мови з майбутніми інженерами ми розвиваємо як міжмовну медіацію, коли виникає необхідність перекладу з англійської на українську мову чи навпаки, так і внутрішньомовну, коли передача інформації відбувається в межах однієї мови (зазвичай англійської).

Ми провели опитування серед 30 студентів другого курсу спеціальностей «Телекомунікації та радіотехніка» і «Комп'ютерна інженерія» для виявлення їх розуміння поняття «медіація» та визначення і аналізу труднощів під час передачі інформації.

В результаті серед опитаних студентів 21% зазначив що у них часто з'являються труднощі під

У чому зазвичай полягає складність?

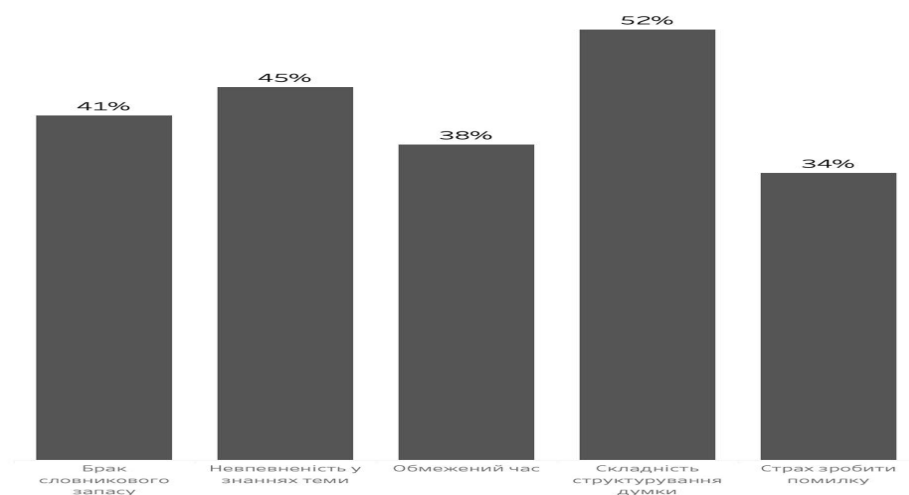


Рис. 1. У чому зазвичай полягає складність?

час пояснення будь-якого матеріалу, 48% зазначив, що труднощі з'являються інколи, 31% зазначив, що труднощі з'являються вкрай рідко, якщо заглибитись у чинники появи цих труднощів бачимо наступну картину (див. рис. 1).

Найпоширеніша проблема полягає в складності структурування думки, якщо заглибитись детальніше, бачимо, що виникає вона найчастіше у тих респондентів, котрі вважають, що їм бракує словникового запасу. Отже завданням на розширення вокабуляру, розвиток мовлення та логічного викладу думок треба приділяти більше уваги. Так основними причинами непорозуміння зі співрозмовниками стали: «Відмінності у способі мислення» (63%) і «Нечітке формулювання думок» (50%). Серед труднощів, які виникають під час медіації текстів лідирують: «Аналіз і критика творчих текстів» (43%) та «Ведення нотаток» (36%). Що свідчить про проблеми з аналізом, виділенням головного, підсумовуванням прочитаної/почутої інформації і необхідністю розвивати ці навички.

Медіація в навчальному середовищі сприяє взаємодії і спільному створенню нових знань, ефективній передачі інформації, завдяки перефразуванню, спрощенню, ілюструванню, адаптуванню, побудові зв'язків з чимось новим, створенню сприятливого простору для комунікації та навчання.

В залежності від контексту, виділяють три види медіації (Рада Європи, 2020: 90), а саме: медіацію тексту (коли текст, почутий або прочитаний, переформулюють з метою поліпшення розуміння); медіацію концепцій (коли створюються умови для

ефективного обміну ідеями в групі); медіацію в комунікації (коли хтось здатний допомогти людям у комунікації, проблеми в якій виникли через соціальні та/або культурні причини).

Є набір стратегій, спеціальних інструментів, спрямованих на реалізацію медіації, (Рада Європи, 2020: 118-121) таких як, включення корисної інформації і усунення повторень і відступів, виключення того, що не є актуальним, надання прикладів, деталей, довідкової інформації, міркувань та пояснювальних коментарів, перефразування, узагальнення, перехресне поєднання інформації, стиснення або розширення повідомлень, посилення на попередні знання, проведення порівнянь та/або встановлення зв'язків між новими та попередніми знаннями, ілюстрування метафорами, використання мультимодальних текстів або візуальних засобів. Формування навичок медіації тісно пов'язане з розвитком когнітивних навичок, критичним мисленням, роботою в команді і комунікацією в цілому, таким чином мова йде про вдосконалення «м'яких навичок», якому викладачі сприяють, пропонуючи відповідні завдання і створюючи дружню атмосферу в аудиторії під час занять.

Працюючи з майбутніми інженерами ми усвідомлюємо важливість вміння пояснювати, тлумачити, надавати визначення будь-яким, навіть найочевиднішим поняттям та концепціям. Саме тому постійно використовуємо наступні завдання: поясніть виділені слова з тексту; з'єднайте слова з відповідними тлумаченнями; перефразуйте визначення іншого студента; оберіть будь-які слова по темі, розтлумачте, не називаючи слів і дайте мож-

ливисті іншим студентам зрозуміти/вгадати яке саме слово ви пояснюєте. Таким чином студенти не тільки аналізують поняття і визначають їх, а й намагаються зрозуміти хід думок інших. Ми адаптуємо гру Alias, створюючи картки, відповідно до тем, які є в програмі, граючи всією групою або в парах, міні-групах.

Вміння докладно описати роботу обладнання, пояснити процеси, які відбуваються всередині пристроїв, з використанням відповідної термінології і без неї, стануть у нагоді інженеру. Саме йому в майбутньому, спілкуючись з замовниками, які зовсім не розуміють технічної сторони проєкта, прийдеться пояснювати доступними словами, чому щось зробити абсолютно неможливо, або як запит замовника краще реалізувати. Завдання «Поясніть шестирічній дитині» спочатку заганняють студентів в глухий кут, але після тривалої практики результати стають задовільними.

Надання детальних інструкцій для створення обладнання, роботи з ним, пошуку причин поломки, усунення несправності.

Завдання на узагальнення: прочитаного тексту/книги, прослуханого діалогу, продемонстрованого відео, обговорення проблеми в міні групах. Навичка узагальнювати і виділяти головне – запорука ідеальних нотаток і ефективної передачі змісту почутого/прочитаного. Працюючи в парах студенти мають кожен свій текст для опрацювання, який потрібно прочитати і, виділивши головне, узагальнити для одногрупника. При чому кожен має бути готовий відповідати на додаткові запитання партнера. В результаті студенти мають або відповісти на загальні питання, які підходять обох текстам, або виділити головне з двох текстів і проаналізувати інформацію. Теми текстів мають бути схожі, наприклад «Ефективні шляхи боротьби з прокрастинацією» і кожен містить чотири ідеї, студенти обговорюють вісім ідей і мають знайти п'ять, на їхню думку найдієвіших.

Розвиваючи критичне ставлення до інформації пропонуємо такі завдання: напишіть три новини (факти про вас і т. д.) дві з яких реальні, а третя – вигадана. Студенти, працюючи в міні групах і задаючи додаткові питання мають визначити, що саме було придумано.

Розвиваємо навички аналізу повідомлень, просямо оцінити з точки зору новизни/корисності/відповідності рівня обізнаності студентів запропонований матеріал (відео, текст, стаття). Пропонуємо знайти шляхи покращення матеріалу. Виділити переваги і знайти недоліки будь-яких винаходів і технологій – це основа для організації дебатів.

Група ділиться на дві частини, одна половина готує аргументи на захист чогось (відновлюваних джерел енергії, електро автомобілів, електронних книжок і т. д.) а інша – аргументи проти, акцентуючи на шкідливості, нерентабельності та ін. Під час дебатів представники обох груп по черзі висувують свої ідеї і аргументують їх.

З першого курсу наші студенти опановують навички створення і демонстрації презентацій, аналізуючи інформацію і обираючи головне, підбираючи матеріал, зважаючи на рівень підготовки аудиторії, демонструючи схеми і графіки і детально пояснюючи їх. Кожний доповідач, відповідає на питання та реагує на коментарі одногрупників, які готували їх під час прослуховування презентації.

Для розвитку навичок медіації необхідна взаємодія, робота в парах, міні групах, створення сприятливого середовища, в якому всі розуміють, що навчальний процес проходить через помилки, вони неминучі отже визначення їх і виправлення веде до розвитку мовленєвих навичок. Разом з опануванням навчальної програми під час занять студенти розкриваються, як особистості, діляться своїм досвідом, переконаннями, думками, краще пізнають один одного. Після літніх канікул ми пропонуємо кожному члену міні групи обрати 2-3 фотографії з телефону і розповісти про них (що відбувалось, де, з ким, які були відчуття) і доки один студент розповідає, інші задають йому будь-які запитання, щоб дізнатись більше про той момент, який зображений на фото.

В парах студенти розігрують діалоги: між покупцем і продавцем, замовником і виконавцем, начальником і підлеглим, використовуючи лексику заняття, розуміння предмету і свою фантазію. Під час роботи вони співпрацюють, обмінюються думками, сперечаються доки не досягнуть бажаного.

На заняттях ми пропонуємо студентам, в міні групах, знайти вирішення технічної проблеми або продемонструвати роботу обладнання, отже вони генерують ідеї, обговорюють ефективність різних методів, розподіляють ролі для пояснення всій групі і під час презентації своєї роботи, саме злагодженість і взаємопорозуміння допомагають досягти кращого результату.

Висновки. В результаті нашого дослідження можемо констатувати, що розвиток навичок медіації у студентів призводить до вдосконалення «м'яких навичок», а також зростанню впевненості і конкурентоздатності молодих фахівців на ринку праці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Council of Europe. Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment. Companion volume. Council of Europe Publishing, Strasbourg. 2020. P. 274. www.coe.int/lang-cefr.
2. Gadomska A. Developing mediation skills at the tertiary level of education. *Neofilolog*. 2024. Vol. 62, Issue 1. P. 170–191. <https://doi.org/10.14746/n.2024.62.1.11>.
3. Koskinen K., Kinnunen T. Mediation in FL learning. *STRIDON: Studies in Translation and Interpreting*. 2022. Vol. 2, Issue 1. P. 5–29. <https://doi.org/10.4312/stridon.2.1.5-29>.
4. Kostikova I., Holubnycha L., Girich Z., Movmyga N. Soft Skills Development with University Students. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*, 2021. Vol. 13, Issue 1, P. 398-416. <https://doi.org/10.18662/rrem/13.1/378>
5. Lavrysh Yu., Saienko N. Teaching mediation skills at technology enhanced ESP classes at technical universities. 2020. *XLinguae*. P. 20–29. <https://doi.org/10.18355/XL.2020.13.04.02>.
6. Mediation: What it is, how to teach it and how to assess it. Cambridge Papers in ELT and Education series. April 2022. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.cambridgeenglish.org/Images/664965-mediation-what-it-is-how-to-teach-it-and-how-to-assess-it.pdf> (date of appeal: 10.11.2024).
7. Noah J. B., Aziz A. B. A. A Systematic review on soft skills development among university graduates. *EDUCATUM – Journal of Social Science (EJOSS)*, 2020. Vol.6 No.1.
8. North, B., Piccardo, E. The conceptualisation of mediation in the new CEFR. 2022.
9. Stathopoulou M., Gauci P., Lontou M., Melo-Pfeifer S. Mediation in
10. Teaching, Learning and Assessment (METLA). A teaching Guide for Language Educators. European Centre for Modern Languages of the Council of Europe, Graz, Austria. 2023.

REFERENCES

1. Council of Europe (2020), Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment – Companion volume, Council of Europe Publishing, Strasbourg, available at www.coe.int/lang-cefr.
2. Gadomska, A. (2024). Developing mediation skills at the tertiary level of education. *Neofilolog*, 62/1, 170–191. <https://doi.org/10.14746/n.2024.62.1.11>.
3. Koskinen, K., & Kinnunen, T. (2022). Mediation in FL learning. *STRIDON: Studies in Translation and Interpreting*, 2(1), 5–29. <https://doi.org/10.4312/stridon.2.1.5-29>.
4. Kostikova, I., Holubnycha, L., Girich, Z., & Movmyga, N. (2021). Soft Skills Development with University Students. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*, 13(1), 398-416. <https://doi.org/10.18662/rrem/13.1/378>
5. Lavrysh, Yu. & Saienko, N. (2020). Teaching mediation skills at technology enhanced ESP classes at technical universities. *XLinguae*. 20–29. <https://doi.org/10.18355/XL.2020.13.04.02>.
6. Mediation: What it is, how to teach it and how to assess it. Cambridge Papers in ELT and Education series. April 2022. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.cambridgeenglish.org/Images/664965-mediation-what-it-is-how-to-teach-it-and-how-to-assess-it.pdf> (date of appeal: 10.11.2024).
7. Noah, J. B., & Aziz, A. B. A. (2020). A Systematic review on soft skills development among university graduates. *EDUCATUM – Journal of Social Science (EJOSS)*, Vol.6 No.1, 2020.
8. North, B., & Piccardo, E. (2022). The conceptualisation of mediation in the new CEFR.
9. Stathopoulou, M., Gauci, P., Lontou, M., Melo-Pfeifer, S. (2023). Mediation in Teaching, Learning and Assessment (METLA). A teaching Guide for Language
10. Educators. European Centre for Modern Languages of the Council of Europe, Graz, Austria.

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)



Лілія ШОЛУДЬКО,

orcid.org/0009-0006-5858-9518

старший викладач кафедри романо-германських мов

Національної академії Служби Безпеки України

(Київ, Україна) sholudkoliliya@gmail.com

ІНТЕГРАЦІЯ ВІЙСЬКОВО-ПРОФЕСІЙНОГО КОНТЕКСТУ У ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЇ ТА НАВЧАЛЬНИХ РЕЗУЛЬТАТІВ КУРСАНТІВ ВІДПОВІДНО ДО СТАНДАРТУ STANAG 6001

У статті досліджено проблему підвищення ефективності мовної підготовки курсантів військових закладів вищої освіти в умовах повномасштабної воєнної агресії проти України та поглиблення євроатлантичної інтеграції. Актуальність дослідження зумовлена зростанням ролі англійської мови як інструменту професійної діяльності військовослужбовців та необхідністю досягнення функціональних рівнів володіння мовою відповідно до стандарту STANAG 6001. Увагу зосереджено на суперечності між вимогами до практично орієнтованої мовної компетентності та переважанням традиційних підходів до викладання англійської мови, які не завжди враховують специфіку військово-професійної діяльності та мотиваційні потреби курсантів.

Метою статті є наукове обґрунтування, розроблення та експериментальна перевірка ефективності інтеграції військово-професійного контексту у викладання англійської мови як чинника підвищення навчальної мотивації та мовних результатів курсантів відповідно до дескрипторів стандарту STANAG 6001.

Методологія дослідження ґрунтується на положеннях про англійську мову професійного спрямування, компетентнісного, комунікативного та діяльнісного підходів. У роботі використано педагогічний експеримент, аналіз результатів мовного тестування у форматі STANAG 6001, анкетування навчальної мотивації, аналіз мовленнєвих продуктів курсантів та методи математичної статистики. У дослідженні взяли участь курсанти НА СБ України, розподілені на контрольну й експериментальну групи.

Наукова новизна полягає у розробленні та експериментальному підтвердженні педагогічної моделі інтеграції військово-професійного контексту у навчання англійської мови, що поєднує змістовий, методичний та оціночний компоненти й узгоджується з функціональними вимогами стандарту STANAG 6001.

Результати дослідження засвідчили статистично значуще зростання рівня навчальної мотивації та покращення мовних результатів курсантів експериментальної групи, зокрема у видах мовленнєвої діяльності, критично важливих для військової професійної комунікації – аудіюванні та говорінні. Якісний аналіз підтвердив розширення професійного лексичного запасу, підвищення комунікативної впевненості та здатності до аналітичного мовлення.

Висновки підтверджують доцільність інтеграції військово-професійного контексту у викладання англійської мови як ефективного засобу підвищення мотивації та формування функціональної мовної компетентності курсантів відповідно до стандарту STANAG 6001. Окреслено перспективи подальших досліджень, пов'язані з удосконаленням моделей оцінювання та впровадженням цифрових симуляцій у вивченні англійської мови професійного спрямування для військово-безпекового сектору.

Ключові слова: *військово-професійний контекст, англійська мова професійного спрямування, STANAG 6001, мовна підготовка військовослужбовців, навчальна мотивація, функціональна мовна компетентність.*

Liliia SHOLUDKO,

orcid.org/0009-0006-5858-9518

Senior Lecturer at Department of Romance-Germanic Languages

National Academy of the Security Service of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) sholudkoliliya@gmail.com

INTEGRATION OF MILITARY-PROFESSIONAL CONTEXT INTO ENGLISH LANGUAGE TEACHING AS A FACTOR IN ENHANCING MOTIVATION AND LEARNING OUTCOMES OF CADETS IN ACCORDANCE WITH THE STANAG 6001 STANDARD

The article examines the issue of enhancing the effectiveness of English language training for cadets of military higher education institutions in the context of full-scale military aggression against Ukraine and intensified Euro-Atlantic integration. The relevance of the study is determined by the growing role of English as a professional tool for military personnel and the necessity to achieve functional language proficiency levels in accordance with the STANAG 6001 standard. The research addresses the contradiction between the increasing demands for functional language competence

and the predominance of traditional language teaching approaches that insufficiently account for the specific professional needs and motivational characteristics of military learners.

The aim of the study is to substantiate theoretically, design, and experimentally verify the effectiveness of integrating a military-professional context into English language teaching as a factor in enhancing cadets' learning motivation and language outcomes in line with STANAG 6001 descriptors.

The research methodology is based on the principles of English for Specific Purposes, competency-based, communicative, and activity-oriented approaches. The study employed a pedagogical experiment, analysis of STANAG 6001 test results, motivation questionnaires, qualitative analysis of cadets' spoken and written outputs, and statistical data processing methods. The participants were cadets of a military higher education institution divided into control and experimental groups.

Scientific novelty lies in the development and experimental validation of a pedagogical model for integrating a military-professional context into English language instruction, combining content-related, methodological, and assessment components aligned with the functional requirements of the STANAG 6001 standard.

The findings demonstrate a statistically significant increase in learning motivation and improvement in language performance among cadets in the experimental group, particularly in listening and speaking skills essential for professional military communication. Qualitative analysis revealed an expansion of professional vocabulary, increased communicative confidence, improved discourse structuring, and enhanced analytical speaking abilities.

Conclusions confirm that integrating a military-professional context into English language teaching is an effective means of fostering cadets' motivation and developing functional language competence in accordance with STANAG 6001. The study outlines prospects for further research, including long-term impact analysis, the integration of digital simulations, and the development of advanced assessment models for military ESP.

Key words: military-professional context, English for Specific Purposes, STANAG 6001, military language training, learning motivation, functional language competence.

Постановка проблеми. У сучасних умовах повномасштабної воєнної агресії проти України та одночасного поглиблення міжнародної військово-політичної співпраці у межах євроатлантичного простору якісна мовна підготовка курсантів набуває стратегічного значення. Англійська мова виступає не лише засобом міжкультурної комунікації, а й інструментом професійної діяльності, що забезпечує участь військовослужбовців у спільних навчаннях, міжнародних операціях, миротворчих місіях, штабних заходах, а також у процесах планування, координації та обміну оперативною й аналітичною інформацією з партнерами країн НАТО.

У цьому контексті особливу роль відіграє стандарт STANAG 6001, який визначає функціональні рівні володіння іноземною мовою військовослужбовцями та є обов'язковим орієнтиром мовної підготовки і оцінювання результатів навчання у військових закладах вищої освіти. STANAG 6001 спрямований на перевірку здатності виконувати реальні службові комунікативні завдання – розуміти усні й письмові повідомлення, брати участь у професійному спілкуванні, здійснювати доповіді, обговорювати загрози, приймати рішення в умовах обмеженого часу та інформації (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Водночас аналіз практики мовної підготовки у військових закладах вищої освіти свідчить, що традиційні підходи до викладання англійської мови не завжди забезпечують відповідність між навчальним процесом і реальними професійними потребами курсантів. Навчальні матеріали нерідко залишаються узагальненими, недостатньо контек-

стуалізованими та орієнтованими переважно на формування мовних знань, а не на функціональне використання мови у службових ситуаціях. Це призводить до зниження навчальної мотивації, обмеженого перенесення мовних навичок у професійну діяльність та труднощів у досягненні необхідних рівнів за стандартом STANAG 6001.

Особливої актуальності набуває проблема навчальної мотивації курсантів, оскільки дорослі слухачі військових закладів освіти демонструють вищу ефективність навчання за умов чіткої професійної релевантності, практичної значущості завдань та усвідомлення безпосереднього зв'язку між навчальною діяльністю і майбутніми службовими обов'язками. Відсутність такого зв'язку знижує залученість до навчального процесу та негативно впливає на навчальні результати.

У сучасній педагогічній науці дедалі більшого поширення набувають підходи English for Specific Purposes (ESP), що передбачають інтеграцію професійного контексту, автентичних матеріалів, симуляцій, рольових ігор та кейсів у мовне навчання. Проте, незважаючи на активний розвиток ESP-методик, питання системної інтеграції саме військово-професійного контексту у викладання англійської мови з урахуванням вимог STANAG 6001 та з експериментальним підтвердженням впливу на мотивацію і навчальні результати залишаються недостатньо розробленими.

Таким чином, виникає суперечність між:

– зростаючими вимогами до функціональної мовної підготовки військовослужбовців відповідно до стандарту STANAG 6001;

– та недостатньою орієнтацією традиційних методик викладання англійської мови на військово-професійний контекст і мотиваційні потреби курсантів.

Подолання цієї суперечності потребує науково обґрунтованого підходу до інтеграції військово-професійного контексту у навчальний процес, а також експериментальної перевірки його впливу на мотивацію та навчальні результати курсантів, що й зумовлює актуальність і спрямованість даного дослідження.

Аналіз досліджень. Аналіз досліджень. Окрему увагу у сучасних ESP-дослідженнях приділено автентичності навчальних матеріалів. Yan (2025) зазначає домінування матеріалів, створених під конкретні професійні потреби, що забезпечують високу цінність та доцільність навчання (Yan, H. 2025: 15(1), 1–21). Водночас автор наголошує, що такі матеріали потребують значних методичних ресурсів і професійної експертизи викладача.

У сфері дослідницьких методів виявлено методологічну поляризацію: з одного боку, масштабні кількісні дослідження, а з іншого – малі якісні кейс-стаді, при цьому повноцінні експериментальні розробки залишаються рідкісними. Домінування неекспериментальних підходів, на думку автора, обмежує можливість встановлення причинно-наслідкових зв'язків щодо ефективності ESP-інтервенцій, що створює потребу в більш строгих педагогічних експериментах.

Важливим висновком огляду є те, що мотивація та навчальні результати здобувачів освіти часто розглядаються фрагментарно, без комплексного кількісного вимірювання або зі слабкою статистичною обґрунтованістю. Yan (2025) підкреслює нестачу досліджень, які поєднують мотиваційні показники з вимірюваними мовними результатами, особливо у професійно орієнтованих середовищах (Yan, H. 2025: 15(1), 1–21).

Крім того, огляд демонструє дефіцит досліджень у сфері оцінювання та тестування ESP, попри критичну роль вимірювання результатів навчання. Автор наголошує на потребі розвитку валідних і професійно релевантних моделей оцінювання, узгоджених із реальними комунікативними вимогами професійних середовищ.

Попри значну кількість досліджень у галузі ESP, питання системної інтеграції військово-професійного контексту у викладання англійської мови залишається недостатньо розробленим, особливо у зв'язку з стандартом STANAG 6001, який визначає функціональні рівні мовної компетентності військовослужбовців.

Більшість наявних досліджень або описують окремі методичні прийоми, або аналізують загальні ESP-практики, не пропонуючи експериментально перевіреної моделі інтеграції військового контексту з кількісною оцінкою мовного приросту та мотивації відповідно до дескрипторів STANAG 6001 (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Таким чином, залишається недостатньо дослідженим комплексний педагогічний вплив інтеграції військово-професійного контексту на мотивацію та навчальні результати курсантів, виміряні за критеріями STANAG 6001. Відсутність експериментально перевірених моделей, що поєднують автентичні військові сценарії, ESP-методи та стандартизоване оцінювання, зумовлює необхідність проведення цілеспрямованого педагогічного дослідження, представленого у цій статті.

Мета статті. Метою даного дослідження є наукове обґрунтування, розроблення та експериментальна перевірка ефективності інтеграції військово-професійного контексту у викладання англійської мови у військовому закладі вищої освіти як педагогічного чинника підвищення навчальної мотивації та мовних результатів курсантів відповідно до функціональних дескрипторів стандарту STANAG 6001 (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Досягнення поставленої мети передбачає:

- визначення педагогічних умов, за яких інтеграція військово-професійного контексту (автентичні матеріали, професійні сценарії, рольові ігри, симуляції, кейс-метод) забезпечує зростання мотиваційної залученості курсантів до вивчення англійської мови;

- розроблення педагогічної моделі інтеграції військового контексту у процес мовної підготовки, що поєднує змістовий, методичний та оціночний компоненти й узгоджується з вимогами стандарту STANAG 6001 (Listening, Speaking, Reading, Writing);

- експериментальну перевірку впливу запропонованої моделі на рівень навчальної мотивації курсантів шляхом застосування кількісних методів дослідження;

- оцінювання динаміки мовних результатів курсантів за видами мовленнєвої діяльності з використанням критеріїв та дескрипторів STANAG 6001, зокрема на рівнях 2–3;

- встановлення взаємозв'язку між рівнем професійної доцільності навчального контенту, мотивацією курсантів та якістю сформованої функціональної мовної компетентності;

– формулювання методичних рекомендацій щодо впровадження інтегрованого військово-професійного контексту у практику викладання англійської мови у закладах освіти сектору безпеки і оборони.

Таким чином, мета дослідження спрямована не лише на опис педагогічного явища, а й на отримання експериментально підтверджених результатів, що можуть бути використані для модернізації програм військової мовної підготовки та підвищення ефективності досягнення вимог стандарту STANAG 6001 (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Виклад основного матеріалу. У сучасній методикі викладання іноземних мов професійно орієнтоване навчання розглядається як цілеспрямований процес формування мовної компетентності з урахуванням комунікативних потреб конкретної професійної сфери. У межах концепції English for Specific Purposes (ESP) мова трактується не як самоціль, а як інструмент професійної діяльності, що забезпечує виконання типових функціональних завдань у межах певного фаху.

У даному дослідженні військово-професійний контекст визначається як сукупність змістових, жанрових і прагматичних характеристик навчального матеріалу, які відтворюють реальні умови службової комунікації військовослужбовців. Такий контекст охоплює професійно значущі теми, автентичні тексти, стандартизовані мовленнєві жанри та комунікативні ролі, притаманні військовому середовищу. Його інтеграція у процес викладання англійської мови забезпечує формування функціональної мовної компетентності, що полягає у здатності ефективно використовувати мову для розв'язання службових завдань.

Теоретичною основою інтеграції військово-професійного контексту є поєднання компетентнісного, комунікативного та діяльнісного підходів. Згідно з компетентнісною парадигмою, результатом навчання є не обсяг засвоєних мовних знань, а здатність застосовувати їх у конкретних професійних ситуаціях. Комунікативний підхід орієнтує навчання на використання мови у значущих ситуаціях спілкування, тоді як діяльнісний підхід передбачає активне залучення курсантів до виконання мовленнєвих дій, максимально наближених до реальної професійної практики.

Особливого значення в контексті військового ESP набуває стандарт STANAG 6001, який визначає функціональні рівні володіння іноземною мовою та слугує уніфікованим інструментом оцінювання мовної підготовки військовослужбовців. Дескриптори STANAG 6001 орієнтовані на пере-

вірку здатності виконувати типові службові комунікативні завдання, що зумовлює необхідність узгодження змісту та методів навчання з вимогами цього стандарту (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

З урахуванням зазначених теоретичних положень у дослідженні було розроблено педагогічну модель інтеграції військово-професійного контексту у викладання англійської мови. Модель ґрунтується на системній взаємодії змістового, методичного та оціночного складників і спрямована на формування функціональної мовної компетентності курсантів.

Зміст навчання добирався з урахуванням реальних сфер професійної діяльності військовослужбовців і включав військово-професійну лексику, тематичні модулі, пов'язані з питаннями національної безпеки, розвідки та кібероперацій, а також автентичні матеріали, зокрема оперативні звіти та стандартизовані тексти НАТО. Методичний аспект моделі реалізовувався через застосування активних форм навчання, таких як рольові ігри, симуляції, аналіз кейсів і завдання, реалізовані відповідно до принципів завданнєво-орієнтованого навчання. Зазначені методи забезпечували залучення курсантів до виконання професійно значущих мовленнєвих дій і сприяли усвідомленню практичної цінності англійської мови.

Оціночний складник моделі був спрямований на об'єктивне вимірювання результатів навчання та передбачав використання критеріїв оцінювання, узгоджених із дескрипторами STANAG 6001, а також інструментів вимірювання навчальної мотивації (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Організація педагогічного експерименту

Ефективність запропонованої моделі перевірялася в умовах педагогічного експерименту, який тривав один семестр. У дослідженні взяли участь 64 курсанти військового закладу вищої освіти, розподілені на контрольну та експериментальну групи. Навчання в експериментальній групі здійснювалося з використанням інтегрованого військово-професійного контексту, тоді як у контрольній групі застосовувалася традиційна програма викладання англійської мови.

Збір емпіричних даних здійснювався шляхом аналізу результатів мовного тестування за форматами STANAG 6001, анкетування навчальної мотивації та аналізу мовленнєвих продуктів курсантів. Отримані дані підлягали статистичній обробці з використанням методів математичної статистики.

Аналіз результатів педагогічного експерименту засвідчив позитивну динаміку навчальної мотивації курсантів експериментальної групи. Зокрема, після впровадження інтегрованої моделі

було зафіксовано суттєве зростання показників внутрішньої мотивації, професійної значущості навчання та рівня залученості. Кількісні дані, наведені в таблиці 1, свідчать про статистично значущі відмінності між контрольними та експериментальними групами ($p < 0,01$).

Таблиця 1

**Порівняльна динаміка мотивації
(у балах, max = 5)**

Група	До експерименту	Після експерименту	Δ
Контрольна	2.9	3.2	+0.3
Експериментальна	3.0	4.3	+1.3

Результати мовного тестування за стандартом STANAG 6001 також підтвердили ефективність запропонованого підходу. Як показано в таблиці 2, частка курсантів експериментальної групи, які досягли рівня Level 2+, зросла на 33 %, тоді як у контрольній групі зміни мали незначний характер. Це свідчить про підвищення здатності курсантів використовувати англійську мову для виконання функціональних службових завдань (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Таблиця 2

Частка курсантів, що досягли Level 2+

Група	До експерименту	Після експерименту
Контрольна	43%	49%
Експериментальна	41%	74%

Приріст в експериментальній групі: +33%

Детальніший аналіз результатів за видами мовленнєвої діяльності (таблиця 3) показав, що найбільш виразний приріст зафіксовано у показниках аудіювання та говоріння, що є ключовими для професійної комунікації військовослужбовців. Якісний аналіз усного мовлення курсантів підтвердив кількісні результати: спостерігалось розширення професійного словникового запасу, підвищення структурованості висловлювань та активніше використання функціональних мовленнєвих моделей, передбачених стандартом STANAG 6001 (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Таблиця 3

Середній бал (0–100)

Навичка	Контрольна	Експериментальна
Listening	+5%	+18%
Speaking	+6%	+21%
Reading	+4%	+13%
Writing	+3%	+11%

Отримані результати узгоджуються з висновками сучасних досліджень у галузі ESP щодо ефективності контекстуалізованого та діяльнісного навчання і підтверджують доцільність інтеграції військово-професійного контексту у викладання англійської мови.

Якісний аналіз мовлення курсантів

В експериментальній групі зафіксовано:

- розширення професійного лексичного запасу;
- зростання комунікативної впевненості;
- підвищення структурованості усних брифінгів;
- активніше використання функціональних мовленнєвих моделей STANAG;
- покращення здатності до аналітичного мовлення.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що у статті обґрунтовано та експериментально перевірено ефективність інтеграції військово-професійного контексту у викладання англійської мови у військовому закладі вищої освіти відповідно до функціональних вимог стандарту STANAG 6001 (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)). Проведене дослідження підтвердило, що орієнтація мовної підготовки на реальні професійні завдання майбутніх офіцерів Служби Безпеки України сприяє підвищенню якості навчальних результатів і рівня навчальної мотивації курсантів.

Результати педагогічного експерименту засвідчили, що використання автентичних військових матеріалів, професійних сценаріїв, рольових ігор, симуляцій і кейс-методу забезпечує формування функціональної мовної компетентності, необхідної для виконання типових службових комунікативних завдань. Статистично значуще зростання мотиваційних показників в експериментальній групі свідчить про те, що військово-професійний контекст виступає ефективним мотиваційним чинником, який підсилює залученість курсантів до навчального процесу та усвідомлення практичної значущості англійської мови.

Аналіз результатів мовного тестування за дескрипторами STANAG 6001 продемонстрував суттєвий приріст рівнів володіння англійською мовою в експериментальній групі, зокрема у видах мовленнєвої діяльності, критично важливих для військової професійної комунікації – аудіюванні та говорінні. Збільшення частки курсантів, які досягли рівня Level 2+, підтверджує здатність учасників експерименту ефективніше виконувати функціональні мовленнєві завдання у змодельованих та наближених до реальних умовах службової діяльності ситуаціях (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Якісний аналіз мовлення курсантів засвідчив розширення професійного лексичного запасу, підвищення комунікативної впевненості, структурованості усних висловлювань та активніше використання функціональних мовленнєвих моделей, передбачених стандартом STANAG 6001. Отримані результати узгоджуються з висновками сучасних досліджень у галузі професійної англійської мови щодо ефективності контекстуалізованого та діяльнісного навчання.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням довготривалого впливу інтеграції військово-професійного контексту на стабільність мовних результатів, розширенням дослідницької вибірки, а також із розробленням і апробацією інноваційних цифрових інструментів, симульованих середовищ та моделей оцінювання професійної мовної компетентності курсантів відповідно до стандарту STANAG 6001 (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bachman L. Modern language testing at the turn of the century: Assuring that what we count counts. *Language Testing*. 2000. Vol. 17. No. 1. P. 1–42. DOI: 10.1191/026553200675041464.
2. Borimechkova M. Standards and specifics of English language teaching and testing according to NATO STANAG 6001. *Kwartalnik Bellona*. 2022. DOI: 10.2478/kbo-2022-0059.
3. Ellis R. Task-based language teaching: Sorting out the misunderstandings. *International Journal of Applied Linguistics*. 2009. Vol. 19. No. 3. P. 221–246. DOI: 10.1111/j.1473-4192.2009.00231.x.
4. Garris R., Ahlers R., Driskell J. E. Games, motivation, and learning: A research and practice model. *Simulation & Gaming*. 2002. Vol. 33. No. 4. DOI: 10.1177/1046878102238607.
5. Gilmore A. Authentic materials and authenticity in foreign language learning. *System*. 2007. Vol. 35. No. 2. P. 97 - 118. DOI: 10.1016/j.system.2006.09.004.
6. Krykun V., Tarasenko N. Computer adaptive language testing according to NATO STANAG 6001 requirements. *Advanced Education*. 2021. Vol. 8. No. 17. P. 19 - 26. DOI: 10.20535/2410-8286.225018.
7. Mayordomo-Ortiz J., Salinas-Navarro M., Serrano-Cardenas K. M., Giron-Garcia C., Giron-Garcia A. Effects of a roleplay simulation game on students' learning outcomes: A meta-analysis. *Simulation & Gaming*. 2025. DOI: 10.1177/10468781251345322.
8. Norris J. M., Ortega L. Effectiveness of L2 instruction: A research synthesis and quantitative meta-analysis. *Language Learning*. 2000. Vol. 50. No. 3. DOI: 10.1111/0023-8333.00136.
9. Plonsky L., Oswald F. L. How big is "big"? Interpreting effect sizes in L2 research. *Language Learning*. 2014. Vol. 64. No. 4. P. 878- 912. DOI: 10.1111/lang.12079.
10. Yan H. Trends in Empirical Research in English for Specific Purposes: A Systematic Review of SSCI-Indexed Journal Articles (2014–2023). *SAGE Open*. 2025. Vol. 15, № 1. P. 1–21. DOI: 10.1177/21582440251328460
11. NATO Standardization Office. STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5). Brussels: NATO. 2014.

REFERENCES

1. Bachman L. (2000). Modern language testing at the turn of the century: Assuring that what we count counts. *Language Testing*. 17(1). 1 - 42. DOI: 10.1191/026553200675041464.
2. Borimechkova M. (2022). Standards and specifics of English language teaching and testing according to NATO STANAG 6001. *Kwartalnik Bellona*. DOI: 10.2478/kbo-2022-0059.
3. Ellis R. (2009). Task-based language teaching: Sorting out the misunderstandings. *International Journal of Applied Linguistics*. 19(3). 221 - 246. DOI: 10.1111/j.1473-4192.2009.00231.x.
4. Garris R., Ahlers R., Driskell J. E. (2002). Games, motivation, and learning: A research and practice model. *Simulation & Gaming*. 33(4). DOI: 10.1177/1046878102238607.
5. Gilmore A. (2007). Authentic materials and authenticity in foreign language learning. *System*. 35(2). 97 - 118. DOI: 10.1016/j.system.2006.09.004.
6. Krykun V., Tarasenko N. (2021). Computer adaptive language testing according to NATO STANAG 6001 requirements. *Advanced Education*. 8(17). 19 - 26. DOI: 10.20535/2410-8286.225018.
7. Mayordomo-Ortiz J., Salinas-Navarro M., Serrano-Cardenas K. M., Giron-Garcia C., Giron-Garcia A. (2025). Effects of a roleplay simulation game on students' learning outcomes: A meta-analysis. *Simulation & Gaming*. DOI: 10.1177/10468781251345322.
8. Norris J. M., Ortega L. (2000). Effectiveness of L2 instruction: A research synthesis and quantitative meta-analysis. *Language Learning*. 50(3). DOI: 10.1111/0023-8333.00136.
9. Plonsky L., Oswald F. L. (2014). How big is "big"? Interpreting effect sizes in L2 research. *Language Learning*. 64(4). 878 - 912. DOI: 10.1111/lang.12079.
10. Yan, H. (2025). Trends in empirical research in English for specific purposes: A systematic review of SSCI-indexed journal articles (2014–2023). *SAGE Open*, 15(1), 1–21. DOI: 10.1177/21582440251328460
11. NATO Standardization Office. (2014). STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5). Brussels: NATO.

Дата першого надходження статті до видання: 11.02.2026
 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 37.016:73/76(477.8)"1984/2024"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-49>

Андрій ШТОГРИН,

orcid.org/0000-0002-0668-6037

доктор філософії з дизайну,

викладач кафедри дизайну

Київського національного університету будівництва і архітектури

(Київ, Україна) *ashtogryn@i.ua*

Антоніна ШТОГРИН,

orcid.org/0000-0002-1861-0590

старший викладач кафедри дизайну

Київського національного університету будівництва і архітектури

(Київ, Україна) *antoninastogryn29@gmail.com*

ПОРІВНЯЛЬНІ АСПЕКТИ ТРАНСФОРМАЦІЇ СИСТЕМИ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ПІДГОТОВЧОЇ ОСВІТИ У МІСТАХ ЗАХІДНОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ 1984–2024 РР.

Стаття присвячена особливостям, історичним передумовам, порівняльним характеристикам, у період поч. ХХ ст. – 20-х рр. ХХІ ст., відображенню специфіки формування та розвитку локальних початкових художніх закладів Кам'янець-П., Ковеля, Червонограда (Шептицького). У роботі простежено еволюцію художньої образотворчої освіти через призму історичних і соціокультурних передумов від поч. ХХ ст. Обставини, домінування соціалістичного реалізму радянського часу, з акцентацією на централізовані пропагандистські штампів генеральної лінії, пізніші послаблення керівної партійної ролі, лібералізації, децентралізації, період національного самовизначення, регіональне самовираження через образотворчу діяльність, модерні форми, фахового та кадрового забезпечення. Громадське та суспільне сприяння трансформації самосвідомості, усвідомлення національно-культурної ідентичності. Потреби сучасної організації життя міста. Приведено порівняльні характеристики, аналіз особливостей відновлення, зародження, умов, наведено приклади, історичні аналогії, організації навчальної підготовчої образотворчої освіти, що формується під впливом соціо-культурних, політичних обставин регіону. Розглянуто ключові, формотворчі етапи процесу становлення, еволюції мистецької освіти: від архаїчної, через радянську до модерної.

Стаття пропонує орієнтовний порівняльний аналіз подібних за характерними ознаками, образотворчої освіти в містах т. зв. обласного підпорядкування, вектори подальшого розвитку, регіональні європейські тенденції і технологічні нововведення.

Ключові слова: Образотворча, мистецька підготовка, мистецька освіта, художня школа, мистецька педагогіка, освітня трансформація, західний регіон України, мистецьке життя, Ковель, Червоноград (Шептицький), педагогічний аспект, порівняльний аналіз, генеза мистецької освіти.

Andriy SHTOGRYN,

orcid.org/0000-0002-0668-6037

Doctor of Philosophy in Design,

Lecturer at the Department of Design

Kyiv National University of Civil Engineering and Architecture

(Kyiv, Ukraina) *ashtogryn@i.ua*

Antonina SHTOGRYN,

orcid.org/0000-0002-1861-0590

Senior Lecturer at the Department of Design

Kyiv National University of Civil Engineering and Architecture

(Kyiv, Ukraina) *antoninastogryn29@gmail.com*

COMPARATIVE ASPECTS OF THE TRANSFORMATION OF THE SYSTEM OF PREPARATORY ART EDUCATION IN THE CITIES OF THE WESTERN REGION OF UKRAINE 1984–2024

The article is devoted to the features, historical prerequisites, comparative characteristics, in the period of the beginning of the 20th century - the 20s of the 21st century, reflecting the specifics of the formation and development of

local primary art institutions in Kamianets-Podilskyi, Kovel, Chervonohrad (Sheptytskyi). The work traces the evolution of art education through the prism of historical and socio-cultural prerequisites from the beginning of the 20th century. Circumstances, the dominance of socialist realism of the Soviet era, with an emphasis on centralized propaganda stamps of the general line, later weakening of the leading party role, liberalization, decentralization, the period of national self-determination, regional self-expression through visual activity, modern forms, professional and personnel support. Public and social promotion of the transformation of self-consciousness, awareness of national and cultural identity. The needs of the modern organization of city life. Comparative characteristics are given, analysis of the features of restoration, origin, conditions, examples, historical analogies, organization of educational preparatory visual education, which is formed under the influence of socio-cultural, political circumstances of the region. The key, formative stages of the process of formation, evolution of art education are considered: from archaic, through Soviet to modern.

The article offers an approximate comparative analysis of similar in characteristic features, fine arts education in cities of the so-called regional subordination, vectors of further development, regional European trends and technological innovations.

Key words: Fine arts, art training, art education, art school, art pedagogy, educational transformation, western region of Ukraine, artistic life, Kovel, Chervonohrad (Sheptytskyi), pedagogical aspect, comparative analysis, genesis of art education.

Постановка проблеми. Процеси громадсько-політичної трансформації заходу України ХХ ст., передумови, які відображають складний перехід через радянську академічну – до моделі сучасного освітнього простору. Існує суперечність між консервативними програмами, закладеними 40-80 рр. ХХ ст., з сучасними потребами мистецтва, дизайну. Західний регіон посідає мистецькі традиції з вагомою національною складовою, як показує порівняльний аналіз локальних шкіл, зміни в освіті, які залишаються предметом вивчення. Поява персоналізованого сектору художньої освіти ґрунтовно змінюють ландшафт образотворчої підготовки. Дослідження полягає у визначенні, як образотворча підготовка адаптується до сучасних викликів протягом останніх 40 рр. та що з елементів радянських практик трансформується для сучасних потреб.

Актуальність: Роль міст середньої величини (стотисячників) у збереженні мистецького та кадрового потенціалу західної України. Значення підготовчої образотворчої освіти в умовах змін естетичних парадигм. **Об'єкт дослідження:** Процес формування художніх та фахових умінь та навичок у дітей та молоді. **Предмет:** Структура, методика, еволюція художніх шкіл, студій та приватних практик Кам'янця-Подільського, Ковеля та Червонограда. **Мета:** Виявити закономірності, особливості, спільні тенденції та локальні особливості художньої образотворчої освіти в обраних містах.

Найбільш детально аналізує мистецьку культурну освіту України ХХ ст. Сергій Михайлович Волков у навчальному посібнику “Мистецька освіта в культурі України 90-х років ХХ століття”. Київ 2014 р. З аналізом мистецької освіти навчальних закладів дослідження переходу до нових освітніх моделей, проблем, пошук шляхів входження в європейський культурний простір. Автор пропонує власний погляд на мистецьку

освіту України різних періодів, зокрема: 20-х, 30-х та 60-х років ХХ століття.

До обставин формування, характеристики локальних освітніх осередків підготовчої художньої образотворчої освіти, необхідно додати, що в аналіз потрапив перелік міст т. зв. “обласного підпорядкування” цілком довільно, за критеріями кількості населення, умовно, до ста тисяч, доволі розвинутою інфраструктурою, промисловістю і органічними змінами соціально-політичних уподобань, здатних до реформаций та розвитку, активної консолідації навколо ключових подій та цінностей, здатності до суспільної динаміки перетворень. Спроможних на організацію інституційних закладів, де відбувається підготовка художніх кадрів.

Базові потреби сучасного культурного життя цивілізованого міста включають в себе декілька обов'язкових аспектів. Серед них – забезпечення потреб підготовчої мистецької освіти для підготовки підростаючого покоління, кадрове забезпечення, матеріальна база мистецьких навчальних осередків, наявність, або динаміка до організації місцевих закладів сучасного культурного життя. Виставкові площі та осередки необхідні для демонстрації досягнень художньої творчості.

У містах обласного підпорядкування 80-х років ХХ ст. на загал сформовано підготовчу інфраструктуру та образотворчий базис. Місцеві бюджети до певного рівня забезпечували елементарні фінансові, матеріальні і кадрові потреби.

До обраних міст з настанням 90 рр., початків міграції населення, додаються географічно-соціокультурні чинники впливу. Близькість до кордону Ковеля та Червонограда сама у собі мала б служити натяком на інтеграцію в європейський мистецький простір, який, фактично був відсутній, окрім латентних форм соціально-господарської дифузії. Тому, певною мірою відповідно, цілком самодостатній туристичний статус посідав умовно

лиш Кам'янець як історичний архітектурний планетарний центр.

У кожному з трьох прикладів існують власні історичні передумови, проте, на кінець ХХ ст. вони мають подібну чисельність. Відомо, що Кам'янець-Подільський з двох (умовно) художніх дитячих закладів, окремих осередків для індивідуальних занять, дитячої художньої школи та школи мистецтв нараховував біля 400 учнів, ~0,45% у 1980 р., населенням міста у 84 тис. осіб і біля 700 учнів у 2021 р. ~0,8% з населенням 109 тис. .

У Ковелі на 1980 р. налічувалося біля 200 учнів, ~0,30% з числом населення у 57 тис. осіб, на 2021 біля ~1,3% з 68 тис. населення.

Червоноград у 1980 р. населяло. б. 55 тис. населення, налічувалося лише одна художня школа, студія міського Палацу Культури під керівництвом А. Бачі, з невеликим числом учасників, нечисленних учнівських гуртків при школах, що складало біля 300 учнів ~0,54%, і більше 500 учнів з 64 тис. населення міста у 2021 р., що складає ~0,82%, сьогодні Шептицький.

Можемо відзначити помітне збільшення відсоткового значення молодих прихильників у 2021 р. образотворчих початкових навчальних осередків, проте варта поточнити, що у радянській час число як учнів так і числа викладачів обмежувалося адміністративно, проте на підсумковий результат це могло вплинути незначним чином.

Окремі дані знаходимо у статті С. Волкова "Ретроспекції мистецької освіти в українському суспільстві ХХ-ХХІ століття" на території захопленої більшовиками частини України, в умовах воєнного комунізму, після закінчення активної фази військових дій. Система професійної освіти в Україні (складовою якої були й музичні, художні, театральні навчальні заклади) почала будуватися в 1920 р. разом з усією системою освіти України, зруйнованою воєнними подіями 1917–1919 років. Кількість мистецьких професійно спрямованих навчальних закладів, що існували у великих культурних центрах, від 487 становила 2,2 %. (Волков, 2012: 58) Показник становить відсоток суми усіх мистецьких закладів, який умовно поділивши, навіть на 3, отримуємо окрему складову, цілком звичну величину у ~0,7%. До попереднього, важливо додати, що С. Волков подає дані лише з окремої частини Української території, і лише число навчальних закладів, що тільки умовно за обставин післявоєнної розрухи, можна порівнювати умовно, як пропорційну кількість навчальних закладів.

Історично Ковель, що лежить на перехрестях військових подій І світової війни, саме там від-

бувається т. зв. брусилівський прорив, місто юридично підпорядковується Російській імперії, фактично зайняте німецько-австрійськими військами, з 1917 року Волинь і місто Ковель згідно Третього Універсалу належить УНР. До 1939 року Польській Республіці.

Історично Червоноград, що був невеликим Христінополем, у ХІХ ст. належить до Австро-Угорської імперії, пізніше ЗУНРу, Польській Республіці і, врешті, Польській народній республіці, і 1951 р. за результатами обміну територій, переходить до УРСР.

І лише Кам'янець на Поділлі має забутий статус колишнього губернського центру, культурного осередку. З к. ХVІІІ ст. належить російській імперії, УНР, Українській Державі (П. Скоропадського), УНР (Директорії), УСРР/УРСР (СРСР), третьому Рейху, Україні з 1991 р.

Як можемо бачити, результати відсотків образних міст з умовно подібними вихідними даними радянського періоду подають схожу статистику, що як на думку автора, свідчить про певну схожу ментальну величину вартості необхідних культурних потреб з незначними відмінностями у формах адміністративного управління.

У 20-х роках в історії освітньої системи України є чи не єдиним періодом, коли в Україні вдалося забезпечити розробку і прийняття Кодексу Законів про народну освіту УСРР. Це був перший і єдиний документ такого рівня в колишньому Радянському Союзі. Незважаючи на те, що Кодекс діяв недовго, він створив належне правове поле для функціонування освітньої системи України, в якій окремим пунктом було визначено й місце художньої (мистецької) освіти. Вона мала окрему професійну галузеву вертикаль і поділялася на музичну, образотворчого мистецтва, театральносценічну та літературну. Як зазначалося в Кодексі, "враховуючи виховне значення мистецтва, Головоплітосвіта сприяє трудящим масам у справі залучення їх до скарбів і досягнень мистецтва, одночасно ознайомлюючи їх з самим процесом і прийомами творчості з метою виявлення нового мистецтва, що відповідає психіці та ідеології трудящих мас". (Волков, 2012: 60)

Фахову підготовку юних художників Кам'янця до поч. 30-х рр. ХХ ст. забезпечувала заснована В. Гагенмейстером художньо-промислова школа. До самого закриття і більшовицьких репресій, вона залишила надзвичайно яскравий слід у культурному житті губернського міста. Тяглість творчих традицій після ліквідації школи була втрачена і, нажалі, спроби відродження 1993 р. виявилися теж марними, окрім як відкриття кафедри ОДПМ

у стінах Кам'янецького ВИШу та невеликого числа викладачів, котрі отримали запрошення для роботи на ній.

Базові потреби образотворчої освіти забезпечує Кам'янець-Подільська міська дитяча художня школа яка діє з 1969 р. та Кам'янецьке Культурно-освітнє училище, (факовий коледж). Програма радянського періоду складалась з класичної комбінації стандартних завдань, ґрунтуючись на класичній академічній програмі, що забезпечувала пристойний рівень підготовки з рисунку, живопису та композиції. Відповідно – посідає власне місце у академічній ієрархії, головна увага акцентується на оволодінні засобами традиційного реалістичного рисунку, малярства та основ композиції через системну роботу з натурними геометричними формами, програма якої спрямована виключно на отримання відповідної підготовки, практичного володіння навичками для формування бази, де головною дисципліною окрім рисунку, виступає акварельне малярство – доволі складне для опанування заняття. Певним чином це сприяє місцевим кадрам, котрі отримують перевагу над немісцевими. Художня школа виступає у ролі не лише як гурток, але як заклад підготовки, спрямованої на чітку спеціалізацію, де навчальний процес узгоджено з вимогами ВИШів, коли три чверті вихованців ДХШ навчалися за місцем проживання.

Зовнішній вплив на культурну ситуацію Кам'янця переоцінити доволі важко, ще й з тієї причини, що обставини культурно-історичного статусу протягом усього року приваблює до себе широке коло неофітів завдяки природно-архітектурним мотивам фортеці та пам'яток старого міста. Потужний кадровий потік формує власну художню спадкову тяглість, замикаючи цикл відтворення кадрів. Окрім згаданого, необхідно зазначити й про потужну методичну базу, оскільки місцевий ВИШ готує кадрове й педагогічне забезпечення. З 80-х рр. XX ст. місто набуває статусу центру методичної роботи всього регіону Поділля, що відповідним чином піднімає рівень вимог до вступників.

Базова художня освіта Ковеля трансформується від аматорських навчальних груп часів “просвітництва” XIX ст., крізь централізовану радянську форму у напрямку академічної освіти України. Становлення волинської школи можна розділити на кілька ключових етапів, з притаманним їй акцентом на народних промислах Волині і Полісся та етнодизайні.

Початок XX ст. характерний пануванням російської адміністрації, коли базова художня освіта має епізодичний, кулуарний характер. Мистец-

тво переважно викладається у приватній формі, фрагментарно, у гімназіях. Культурну освітньо-фахову роль відіграють окремі майстри, як носії європейської традиції зокрема через польські та австрійські, також і церковні контакти. У стилістиці мистецької початкової і фахової освіти побутує орієнтація на класичний малюнок і релігійний живопис через доволі вузьку смужку носіїв необхідних навичок під орудою російських оберпрокурорів до 17 року XX ст..

Післявоєнний період 40-70 рр. XX ст. позначений формуванням бази та централізацією підготовчої мистецької освіти. Створення гуртків при піонерських будинках та будинках культури, часом накопичення інтелектуальних та кадрових сил викладачами та ентузіастами у напрямку створення майбутньої професійної основи.

“Інституціональний період” означається утворенням міської Ковельської дитячої школи – ключовий етап, за якого освіта міста набуває належного статусу 1983 р.. Заснування Ковельського образотворчого осередку як формування єдиного методичного підходу – поворотний момент об'єднання талановитої молоді і фахівців педагогів. Обрано принцип синтезу стрункої академічної системи навчання і художніх практик з волинським етнічним колоритом. Кадровий склад започаткував формування кістяка викладачів, які орієнтувалися на кращі зразки львівської та київської образотворчих традицій – будучи самі вихованцями київської і львівської мистецьких шкіл.

Кінець XX до поч. XXI ст. означено як етап пріоритетного статусу етнодизайну у фаховій художній творчості через підвищений інтерес до народного мистецтва Полісся і Волині, засобів традиційного писанкарства та орнаментики. Превалює ідея національного відродження через філософію естетичного переосмислення з чітким вектором та інтеграцію цифрових інструментів у навчальний та практичний образотворчий процес. Неминучий тандем з ІІІ та інструменти дистанційних та інтеркомунікаційних технологій. Результат цілком очікуваний і закономірний – класична академічна база, з рисами національної автентики, з перманентною зацікавленістю до фахової допідготовки, через необхідність збереження регіональної ідентичності.

Червоноград – як місто з новою поліетнічною індустріальною специфікою з промисловим потенціалом і матеріальними ресурсами, отримав роль соціально-активного, з порівняно-молодим населенням. Образотворче життя поділялося за віковими категоріями. Початківці відвідували місцеву художню школу на базі загальноосвітньої,

можливість для молоді середнього віку забезпечувати аматорський рух народних студій у переважно шахтарському середовищі Червонограда. Активісти-організатори занять у студійних умовах були за фахом креативними творчими особистостями продуктивного віку, як на 80-ті рр. ХХ ст. І треба віддати належне, попри певні ідеологічні вимоги, зуміли забезпечувати кадрові та елементарні академічні потреби для доволі системної передфахової образотворчої підготовки кадрів. Також велась системна виставкова діяльність, в умовах міського Палацу Культури, бажаючи художники безпосередньо ставали учасниками театральних декораційних сценічних дійств для потреб місцевої театральної спільноти, що неоціненним чином якісно сприяло становленню художників з широким кругозором творчих можливостей.

Порівняльний аналіз форм художньої освіти з часу 90-х рр. ХХ ст. показує, що у сфері художньої культури відбуваються найбільш радикальні зміни, супроводжувані специфічними суперечностями. Визначились принципові зрушення в розвитку образотворчого мистецтва постмодерністського характеру. В моделюванні системи базових елементів української національної культури, об'єктивно існують значні відмінності між східними та західними регіонами України, які часто мають принциповий характер і є свідченням варіативності (суперечностей) її розвитку. (Мистецька освіта ХХІ століття, 2009: 20) Тобто, А. Садовенко наголошує на відмінності лише між регіонами України. В межах одного регіону, при певній умовній схожості наведених прикладів незмінним залишається бажання близького значенню кожної сімдесятої талановитої дитини заходу України займатися образотворчим мистецтвом. Бажання кола однодумців середнього українського розвинутого індустріального міста посідати власні навчальні заклади усіх рівнів для здійснення реальних кроків у напрямку створення місцевих творчих осередків, декларування індивідуального творчого кредо, власне кадрове забезпечення, демонстрацію результатів творчості.

Попередньо підсумовуючи, заклади художньої підготовчої освіти у містах Західного регіону України фінального етапу радянського часу не зуміли до кінця виявити творчий потенціал учасників через недосконалість неповороткості системи, ідеологічний диктат, значне обмеження творчих ініціатив та нечітке формулювання національних мотивів. Значною мірою і через відірваність від реальної конкуренції, слабкій конкуренції у виставковій діяльності, відсутність інституту місцевих практик викупу кращих живописних робіт,

Заорієнтованість на звичку виконання завдань з затвердженими радянськими взірцями. Попри цілком здоровий академізм, невміння мотивувати здорові тенденції класики, радянщина протиставляє себе духові юної творчої ініціативи, пригнічує авторське мислення і візуалізацію мови молодії генерації. Бюрократична інертність, жорстка система прив'язки годин і звітів, відсутність гнучкої організації альтернативних методик – ознаки архаїки і неконкурентності.

Серед іншого, саме відсутність у радянський період національного та сакрального фактора в будь якій формі у художніх школах на заході України ставала системним подразником. Як і іконофобія, за якою неприпустимою була найменша апеляція до мотивів сакрального мистецтва у навчальному процесі. Іконопис в контексті церковної традиції завше був основою монументальної культури, означенням тяглості місцевої культури цехової.

Проте, національний фактор вихолощувався безпредметним “народним”, коли символічний ряд національного орнаменту, традиції, розчиняються зумисно соц. реалізмом. Методологічне протистояння – як формальне копіювання фізичного тіла як альтер его сакральним уявленням про мистецтво метафізики духовних сенсів.

В силу особливих негацій автора у бік безпредметних та аудіовізуальних мистецьких практик, самі коментарі у напрямку до концептуальних художніх форм, мають цілковите право на існування, проте позбавлені почесної уваги. Образотворча тяглість молодії генерації довоєнного десятиліття ХХІ ст. – демонструє рівень умінь з тенденціями до індивідуалізації, коли мистецькі заклади інтегрують класичну базу з сучасними тенденціями. Триває трансформація навчальних програм, повільно мігруючи до індивідуалізації.

У порівнянні державного стандарту з авторськими у т. ч. програмами тьютерної освіти, державна система наших передвоєнних чотирьох десятиліть спрямовувалась на синтез нових національних і сакральних сенсів академічними засобами. І навпаки, студійні, персоналізовані форми, закономірно, формували кістяк творчих ідей навколо певних сенсів, з можливостями корекції. Тому, умовно – державний освітній (стандарт (ДС)) шлях забезпечує вивчення “образотворчої абетки”, а персоналізовані форми осягають основи концептуальної “поезії”, що не завше затребувані будь де, окрім столиці.

Джон Дьюї у “Педагогіці прагматизму” вказує, що освіта – це не підготовка до життя, а саме життя. У центрі якого стоїть досвід учня, а не сума готових знань, навчальний план виходить з інтер-

есів дитини, де вчитель консультант. Домашньої освіти недостатньо, щоб дозволити дитині передбачити труднощі, з якими можна зіткнутися в більш складних соціальних умовах. (Pring R., 2014: 30)

За критеріями, державної форми з авторськими, у т. ч. персоніфікованими, обидва підходи потребують визначення мети, наявності плану, методології, як послідовності прикладених зусиль та усвідомленої ролі наставника.

У результаті за (ДС) передбачено – формування бази академічних основ, диплому. Студійні ж допомагають сформувати унікальний “голос” митця, як вирішення конкретних творчих запитів.

Інертна державна форма програми, транслює стандартні навички з контролем навчального плану, без особливих естетичних орієнтирів. На протигагу гнучкому переосмисленню тем сучасних у напрямку індивідуальної траєкторії.

Жорстка послідовність: натюрморт – як переддень гіпсової голови. У протигагу проєктна робота над концепцією, серіями виставкових робіт.

Окремість вибіркового дисциплін, щоденні подолання недоліків системної заскорузлості, технічних нормативів. Чи творчий пошук як частина необхідної практики, рефлексія і самоаналіз, траєкторія концептуальної цілісності.

Дослідниці О. Квецко, Н. Марусик, комплексно формулюють підсумовуючі запитання на тему загального мистецького спрямування статтею "Проблеми та перспективи мистецької освіти в Україні", як: сучасні виклики для суспільств в умовах глобалізації; необхідності розвитку мистецьких дисциплін як каталізатора розвитку творчого потенціалу суспільства; необхідності інвестицій саме в мистецьку освіту; адаптацію інноваційних підходів до сучасних програм; розширення досвіду узгодження та інтеграція з найкращими міжнародними практиками. (Квецко, Марусик, С.143)

Висновки. Незважаючи на схожість, обрані міста формують власні “мистецькі обличчя” творчої освіти. Перехід художньої підготовчої освіти в Західній Україні від довоєнних радянських стандартів, у випадку Кам’янця – з часу більшовицької окупації 1918 р., до диверсифікованих програм, акцентують креативність та індивідуалізм. Принципові зміни включають неодмінну, інтерактивність, інтеграцію, появу приватних студій, власні мистецькі традиції, неодмінну комерціалізацію підготовки відповідно до вимог ринкової конкуренції, посилення ролі приватних студій над жорсткою шкільною структурою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волков Сергій. Ретроспекції мистецької освіти в українському суспільстві XX – XXI століття. Інститут культурології Національної академії мистецтв України. Науковий щорічник. Культурологічна думка: Київ. 2012 Випуск: № 5, рік. С. 56-66
2. Мистецька освіта XXI століття: теорія і практика: 3б. матеріалів наук.-практ. конф., Київ, 27-28 жовтня 2009 р. Київ: НАККМ, 2010. 252 с.
3. Волков С. М. Мистецька освіта в культурі України 90-х років XX століття : монографія / С. М. Волков. – К. : ДАККМ, 2006. С. 121-168
4. Квецко Ольга, Марусик Наталія. Проблеми та перспективи мистецької освіти в Україні. Актуальні питання гуманітарних наук. Міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич. 2023. Випуск 70, Том 1. С. 141-146
5. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. URL: zakon.rada.gov.ua (Дата звернення: 04.03.2024)
6. Про позашкільну освіту : Закон України від 22.06.2000 р. № 1841-III. URL: zakon.rada.gov.ua. (Дата звернення 27.02.2026)
7. Про культуру : Закон України від 14.12.2010 р. № 2778-VI. URL: zakon.rada.gov.ua. (Дата звернення: 04.03.2024)
8. Про професійну творчу діяльність та творчі спілки : Закон України від 07.10.1997 р. № 554/97-ВР. URL: zakon.rada.gov.ua. (Дата звернення: 04.03.2024)
9. Положення про позашкільний навчальний заклад : Постанова Кабінету Міністрів України від 06.05.2001 р. № 433. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/433-2001-%D0%BF#Text> (Дата звернення: 04.03.2024)
10. Про затвердження Державного стандарту початкової освіти : Постанова Кабінету Міністрів України від 21.02.2018 р. № 87 (у редакції Постанови КМУ від 24.07.2019 р. № 688). URL: zakon.rada.gov.ua (дата звернення: 04.03.2024).
11. Про затвердження типових освітніх програм елементарного підрівня початкової мистецької освіти : Наказ Міністерства культури України від 24.04.2019 р. № 352. URL: mkip.gov.ua URL: <https://ips.ligazakon.net/document/MUS32301> (Дата звернення 04.03.2026)
12. Про затвердження типових освітніх програм середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти : Наказ Міністерства культури України від 23.07.2019 р. № 563. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0562734-19#Text> (Дата звернення 04.03.2026)
13. Про затвердження Положення про мистецьку школу : Наказ Міністерства культури України від 09.08.2018 р. № 686 (у редакції Наказу МКІП від 10.02.2021 р. № 71). URL: https://zakononline.ua/documents/show/34719__34719 (Дата звернення 04.03.2026)
14. Pring R. John Dewey: A Philosopher of Education for our Time? London : Bloomsbury Academic, 2014. 216 p. (Bloomsbury Library of Educational Thought / Series ed. Richard Bailey). 160 p. P. 30

REFERENCES

1. Volkov S. (2012) Retrospektii mystetskoï osvity v ukrainskomu suspilstvi XX – XXI stolittia. [Retrospections of art education in the Ukrainian society of the XX – XXI centuries] Kulturolohichna dumka: nauk. shchorichnyk, Kyiv: Instytut kulturolohii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy, 5. 56-66. [in Ukrainian].
2. Mystecka osvita XXI stolittia: teoriia i praktyka: zb. materialiv nauk.-prakt. konf. (2010) [Art education of the 21st century: theory and practice: collection of materials of the scientific-practical conference]. Kyiv: NAKKKM, 252. [in Ukrainian].
3. Volkov S. M. (2006) Mystetska osvita v kulturi Ukrainy 90-kh rokiv XX stolittia: monohrafiia. [Art education in the culture of Ukraine in the 90s of the XX century: monograph] Kyiv: DAKKKiM. 121-168. [in Ukrainian].
4. Kvetsko O., Marusyk N. (2023) Problemy ta perspektyvy mystetskoï osvity v Ukraini. [Problems and prospects of art education in Ukraine] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh uchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Drohobych, 70 (1). 141-146. [in Ukrainian].
5. Pro osvitu: Zakon Ukrainy vid 05.09.2017 r. № 2145-VIII (2017) [On Education: Law of Ukraine of September 5, 2017, № 2145-VIII]. URL: zakon.rada.gov.ua (accessed: 04.03.2024). [in Ukrainian].
6. Pro pozashkilnu osvitu: Zakon Ukrainy vid 22.06.2000 r. № 1841-III (2000) [On Out-of-school Education: Law of Ukraine of June 22, 2000, № 1841-III]. URL: zakon.rada.gov.ua (accessed: 27.02.2026). [in Ukrainian].
7. Pro kulturu: Zakon Ukrainy vid 14.12.2010 r. № 2778-VI (2010) [On Culture: Law of Ukraine of December 14, 2010, № 2778-VI]. URL: zakon.rada.gov.ua (accessed: 04.03.2024). [in Ukrainian].
8. Pro profesiinu tvorchu diialnist ta tvorchy spilky: Zakon Ukrainy vid 07.10.1997 r. № 554/97-VR (1997) [On professional creative activity and creative unions: Law of Ukraine of October 7, 1997, № 554/97-VR]. URL: zakon.rada.gov.ua (accessed: 04.03.2024). [in Ukrainian].
9. Polozhennia pro pozashkilnyi navchalnyi zaklad: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 06.05.2001 r. № 433 (2001) [Regulation on out-of-school educational institution: Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine of May 6, 2001, № 433]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/433-2001-%D0%BF> (accessed: 04.03.2024). [in Ukrainian].
10. Pro zatverdzhennia Derzhavnoho standartu pochatkovoï osvity: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 21.02.2018 r. № 87 (u redaktsii Postanovy KMU vid 24.07.2019 r. № 688) (2018) [On approval of the State Standard of Primary Education: Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine of February 21, 2018, № 87 (as amended by the Resolution of the CMU of July 24, 2019, № 688)]. URL: zakon.rada.gov.ua (accessed: 04.03.2024). [in Ukrainian].
11. Pro zatverdzhennia typovykh osvitnikh prohram elementarnoho pidrivnia pochatkovoï mystetskoï osvity: Nakaz Ministerstva kultury Ukrainy vid 24.04.2019 r. № 352 (2019) [On approval of typical educational programs of the elementary sub-level of primary art education: Order of the Ministry of Culture of Ukraine of April 24, 2019, № 352]. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/MUS32301> (accessed: 04.03.2026). [in Ukrainian].
12. Pro zatverdzhennia typovykh osvitnikh prohram serednoho (bazovoho) pidrivnia pochatkovoï mystetskoï osvity: Nakaz Ministerstva kultury Ukrainy vid 23.07.2019 r. № 563 (2019) [On approval of typical educational programs of the secondary (basic) sub-level of primary art education: Order of the Ministry of Culture of Ukraine of July 23, 2019, № 563]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0562734-19> (accessed: 04.03.2026). [in Ukrainian].
13. Pro zatverdzhennia Polozhennia pro mystetsku shkolu: Nakaz Ministerstva kultury Ukrainy vid 09.08.2018 r. № 686 (u redaktsii Nakazu MKIP vid 10.02.2021 r. № 71) (2018) [On approval of the Regulation on the art school: Order of the Ministry of Culture of Ukraine of August 9, 2018, № 686 (as amended by the Order of the MCIP of February 10, 2021, № 71)]. URL: https://zakononline.ua/documents/show/34719_34719 (accessed: 04.03.2026). [in Ukrainian].
14. Pring R. (2014) John Dewey: A Philosopher of Education for our Time? London: Bloomsbury Academic. 216 p. (Bloomsbury Library of Educational Thought / Series ed. Richard Bailey). 30.

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)



ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Юрій МИЦАВКА

НАСЛІДКИ ЛЮБЛІНСЬКОЇ УНІЇ У ВІЗІЯХ ПОЛЬСЬКИХ ІСТОРИКІВ
КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ – 1939 РОКУ.....4

Іван СВЯСТИН

ПЕКАРСЬКІ КООПЕРАТИВИ У СИСТЕМІ ГАЛИЦЬКОГО КООПЕРАТИВНОГО РУХУ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.....13

Олександр ТІШИН

СИСТЕМА МІСЦЕВОГО УПРАВЛІННЯ НА ПІВДНІ УКРАЇНИ ЗА «НОВОГО ПОРЯДКУ».....18

Павло ФЕСЕНКО

МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ГЕНЕЗИС СВІТОГЛЯДУ ВИДАТНОГО НАУКОВЦЯ
ТА ДОСЛІДНИКА Ф. Б. ЯНОВЧИКА НА МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ 26

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Богдан РУМЯНЦЕВ

МІЖНАРОДНІ ПАРТНЕРСТВА ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКИХ ШКІЛ..... 35

Світлана САДОВЕНКО

СТИЛЬОВІ ПАРАДИГМИ УКРАЇНСЬКОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ДИТЯЧОЇ КНИЖКИ: ВІД
ПОСТРАДЯНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ ДО СУЧАСНИХ АВТОРСЬКИХ ПРАКТИК.....41

Володимир САЛІЙ, Наталія СТОРОНСЬКА, Андрій ДУШНИЙ,

ЦИФРОВІЗАЦІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ
ЯК ІНСТРУМЕНТ ТВОРЧОСТІ ТА МЕНЕДЖМЕНТУ.....47

Олена САМБОРСЬКА, Ігор АНДРОЩУК, Андрій ЧАУС

СИМВОЛІКА ОРНАМЕНТУ В НАРОДНОМУ МИСТЕЦТВІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....53

Олена САФРОНОВА, Анна САФРОНОВА, Валерій САФРОНОВ

ЦИФРОВИЙ ЖИВОПИС: ОСОБЛИВОСТІ ГЕНЕЗИСУ І НАПРЯМКИ ВПЛИВУ
НА РОЗВИТОК КОМПЕТЕНЦІЙ ЗДОБУВАЧІВ ТВОРЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....61

Тетяна СИРЯТСЬКА

ПРИНЦИПИ ПОРТРЕТУВАННЯ В ФОРТЕПАННОМУ ЦИКЛІ «АСТЕРОЇДИ» В. ВИШИНСЬКОГО....71

Олена СКВОРЦОВА, Марина ЧИЖЕНКО

АКАДЕМІЧНИЙ ВОКАЛ У ПРОСТОРІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ:
ПРОБЛЕМНІ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОЇ ПРАКТИКИ.....78

Ірина СОЛЯРСЬКА-КОМАРЧУК

ВПЛИВ ПРИРОДНО-ЕТНОГРАФІЧНИХ ЧИННИКІВ НА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ
МІФОЛОГЕМ «НЕЗГІДНИХ» МИТЦІВ УКРАЇНСЬКОГО СТЕПУ (1970-ТІ – 1980-ТІ)..... 85

Дмитро СТАДНИЧЕНКО

ВПЛИВИ НАРБУТІВСЬКОЇ ШКОЛИ НА ТВОРЧІСТЬ О. СНАРСЬКОГО.....92

Наталія СТИХУН

КОМЕДІЙНО-САТИРИЧНИЙ ЖАНР ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ
МАЙБУТНЬОГО АКТОРА..... 99

Чжао СЮАНЬ

ІСТОРИКО-СТИЛЬОВИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ ФРАНЦУЗЬКОЇ СКРИПКОВОЇ СОНАТИ
ХVII–ХVIII СТОЛІТЬ.....105

Роман ТЕТЕРІН

ПРОЄКТ «JAZZ KOLO» В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ...111

Ярина ТУРЧИНЯК

ПРИКЛАДНА ГРАФІКА МИРОНА ЛЕВИЦЬКОГО.....118

Ван ХАНЬ, Світлана КРИВУЦ КОНЦЕПЦІЯ ВІДПОВІДНОСТІ ЦІЛЯМ СТАЛОГО РОЗВИТКУ МІСТА В ДИЗАЙНІ ТИМЧАСОВИХ ВИСТАВКОВИХ ПАВІЛЬЙОНІВ.....	123
Ольга ХЕНДРИК, Євгенія ЯНИНА-ЛЕДОВСЬКА ЕТНОГРАФІЧНА МОДЕЛЬ ЯК ОСНОВА СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ (НА ПРИКЛАДІ КОЛЕКТИВУ «СВЯТО», 1990-ТІ РР.).....	129
Роман ХИНЕВИЧ, Ольга ЄЖОВА ТИПОЛОГІЯ ВІЗУАЛЬНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ У ДИЗАЙНІ СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА.....	136
Ірина ЦЮРЯК, Анна ЧЕРНИШОВА КОЛИСКОВА ПІСНЯ ЯК АРТ-ОБ'ЄКТ: ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ ТА СТИЛЬОВІ ПОШУКИ.....	143
Цзян ЧЕНЬ, Олександра ОВСЯННИКОВА-ТРЕЛЬ ШЕКСПІРІВСЬКІ СЮЖЕТИ В ІНТЕРПРЕТАТИВНОМУ ПРОСТОРИ ОПЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ.....	148
Nataliia CHUPRINA, Ang LIU SYMBOL TRANSLATION RESEARCH ON TOURISM SOUVENIRS OF TRADITIONAL VILLAGES IN THE YELLOW RIVER BASIN.....	154
Ольга ШКОЛЬНА, Андрій КОТЛЯРЧУК МИСТЕЦЬКА ЧАСТИНА КОРОСТЕНСЬКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДУ 1900-Х – 1910-Х РОКІВ ЗА ПЕРШОДЖЕРЕЛАМИ	158
Ігор ЩЕРБАК, Юлія ГРИЦУН, Аліна ЧЕХУНІНА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ.....	164
Людмила ЩУР ЕТНОХОРЕОЛОГІЧНИЙ КОМПОНЕНТ У СУЧАСНІЙ ХОРЕОПЕДАГОГІЧНІЙ ОСВІТІ.....	173
Анастасія ЮХИМЧУК, Калина ПАШКЕВИЧ КВІР-КУЛЬТУРА ЯК ФОРМА СОЦІАЛЬНОГО ВИСЛОВЛЮВАННЯ В КОЛЕКЦІЯХ ОДЯГУ СВІТОВИХ ДИЗАЙНЕРІВ.....	178
Ян ЯСІНСЬКИЙ, Марина КОЛОСНІЧЕНКО ЕСТЕТИКА АДАПТИВНОГО ОДЯГУ ЯК КОМПОЗИЦІЙНА ТА СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНА КАТЕГОРІЯ.....	185

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Алла ПАВЛОВА ПУБЛІЦИСТИКА ЕМІГРАЦІЙНОГО ДОСВІДУ В ЦИФРОВОМУ ВИМІРІ: МУЛЬТИМЕДІЙНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛОНГРІДУ.....	192
Вікторія ПЕТРЕНКО ЛЕКСИЧНИЙ ВИБІР І ТОЧНІСТЬ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ В НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....	198
Тетяна ПОНОМАРЕНКО КОГНІТИВНА ДОМІНАНТА КОНТРАСТУ СВІТЛО/ТЕМРЯВА В ПОЕЗІЇ РЕНЕ ШАРА.....	202
Hanife SALIFOVA MODERNIST ELEMENTS IN ELCHIN HUSEYNBEYLI'S KARABAKH WAR STORIES (ANALOGY WITH THE WAR STORIES OF E. HEMINGWAY AND J.D. SALINGER).....	208
Олександр СКОПНЕНКО МОВА У ВІЙНІ, ВІЙНА В МОВІ (ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД УКРАЇНСЬКИМ УЗУСОМ І ЛІТЕРАТУРНОЮ НОРМОЮ У ВОЄННИЙ ЧАС).....	215
Наталія СОВТИС, Наталія ПАВЛЮК УКРАЇНСЬКА ТЕРМІНОЛОГІЯ В СИСТЕМІ ЛІНГВІСТИЧНОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ.....	223
Тетяна СТАРОСТЕНКО МОДУСИ СВОГО-ЧУЖОГО ХРОНОТОПУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ КОРДОНУ 2022 КРІЗЬ ПРИЗМУ ПЛАТОНІВСЬКО-ПІФАГОРІЙСЬКОЇ ТРІАДИ <i>CHŌRA-GENOS-ВІЙНА</i> (НА МАТЕРІАЛІ ЛІРИЧНОЇ ЗБІРКИ СЕРГІЯ ЖАДАНА <i>СКРИПНИКІВКА</i>).....	229

Світлана ТЕРЕХОВА

ОСОБЛИВОСТІ ЮРИДИЧНИХ ТЕКСТІВ АНГЛІЙСЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ
У СВІТЛІ КОМПЛЕКСНОГО, ЗІСТАВНОГО ПОЛІПАРАДИГМАЛЬНОГО АНАЛІЗУ..... 236

Олена ТРУНОВА

ЖІНОЧА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОЕЗІЇ ЮЙ СЮХУА: АНАЛІЗ ОБРАЗІВ І ПОЕТИЧНИХ СТРАТЕГІЙ.....244

Емілія ШВЕД

ЗВУКОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ПРОМОВ ТВОРУ Т. ЛІВІЯ «ІСТОРІЯ»..... 249

ПЕДАГОГІКА**Vira SYNIEOK**

NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY OF STUDENT CHOREOGRAPHERS
IN TERMS OF SOCIAL AND HUMAN KNOWLEDGE (BASED ON UKRAINIAN DANCE).....257

Оксана СМАЛЬ

КОМУНІКАТИВНО-ОРІЄНТОВАНІ ПІДХОДИ ДО ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ
ДЛЯ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....264

Людмила СТАНІСЛАВОВА

ГІБРИДНА МОДЕЛЬ АДАПТИВНОГО ЕЛЕКТРОННОГО КУРСУ НА БАЗІ MOODLE
ТА LLM GEMINI У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ФІЛОЛОГІВ..... 268

Олена СТЕПАНЕНКО

ЕВОЛЮЦІЯ МЕТОДИЧНОЇ ДУМКИ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ОСВІТІ:
ВІД АНТИЧНОЇ ДІАЛЕКТИКИ ДО ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ПЕДАГОГІКИ.....275

Volodymyr TATARIN

DIGITAL TOOLS FOR TEACHING ENGLISH TO NON-LANGUAGE MAJORS:
OVERCOMING COMMUNICATIVE BARRIERS.....282

Олена ХАРИТОНОВА, Поліна ЛЕБІДЬ

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ У ВИКЛАДАННІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЯК ДРУГОЇ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ 288

Оксана ХНИКІНА, Галина ТРИГУБ

МЕТОДИ ОПТИМІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ПРОФЕСІЙНОГО
СПРЯМУВАННЯ У СТУДЕНТІВ МЕДИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....295

Олександр ЧАЛИЙ

ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДИДАКТИЧНОЇ ГРИ У ФОРМУВАННІ КОМУНІКАТИВНОЇ
КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО УЧИТЕЛЯ-ЛОГОПЕДА..... 302

Наталія ЧІЖОВА, Ірина КОЗУБСЬКА, Наталія КОМПАНЕЦЬ

РОЗВИТОК НАВИЧОК МЕДІАЦІЇ У СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ..... 307

Лілія ШОЛУДЬКО

ІНТЕГРАЦІЯ ВІЙСЬКОВО-ПРОФЕСІЙНОГО КОНТЕКСТУ У ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ
МОВИ ЯК ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЇ ТА НАВЧАЛЬНИХ РЕЗУЛЬТАТІВ
КУРСАНТІВ ВІДПОВІДНО ДО СТАНДАРТУ STANAG 6001..... 313

Андрій ШТОГРИН, Антоніна ШТОГРИН

ПОРІВНЯЛЬНІ АСПЕКТИ ТРАНСФОРМАЦІЇ СИСТЕМИ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ПІДГОТОВЧОЇ
ОСВІТИ У МІСТАХ ЗАХІДНОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ 1984–2024 РР.....319

CONTENTS

HISTORY

Yurii MYTSAVKA

THE CONSEQUENCES OF THE UNION OF LUBLIN IN THE VISIONS
OF POLISH HISTORIANS OF THE LATE 19TH CENTURY – 1939..... 4

Ivan SVIASTIN

BAKERY COOPERATIVES IN THE SYSTEM OF THE GALICIAN COOPERATIVE MOVEMENT
OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY.....13

Olexandr TISHYN

THE SYSTEM OF LOCAL GOVERNANCE IN SOUTHERN UKRAINE UNDER THE «NEW ORDER».....18

Pavlo FESENKO

METHODOLOGICAL GENESIS OF THE WORLDVIEW OF THE OUTSTANDING SCIENTIST
AND RESEARCHER F. B. YANOVCHYK AT THE BOUNDARY OF THE 19TH–20TH CENTURIES...26

ART STUDIES

Bohdan RUMIANTSEV

INTERNATIONAL PARTNERSHIPS AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT
OF PERFORMANCE SCHOOLS.....35

Svitlana SADOVENKO

STYLE PARADIGMS OF UKRAINIAN CHILDREN'S BOOK ILLUSTRATION:
FROM THE POST-SOVIET TRADITION TO CONTEMPORARY AUTHORIAL PRACTICES.....41

Volodymyr SALII, Nataliia STORONSKA, Andriy DUSHNIY

DIGITIZATION OF MUSICAL ART: COMPUTER TECHNOLOGIES
AS A TOOL FOR CREATIVITY AND MANAGEMENT.....47

Olena SAMBORSKA, Ihor ANDROSHCHUK, Andrii CHAUS

SYMBOLISM OF ORNAMENT IN FOLK ART: A CULTURAL STUDY ASPECT.....53

Olena SAFRONOVA, Anna SAFRONOVA, Valeriy SAFRONOV

DIGITAL PAINTING: FEATURES OF GENESIS AND DIRECTIONS OF INFLUENCE
ON THE DEVELOPMENT OF COMPETENCIES OF STUDENTS OF CREATIVE SPECIALITIES.....61

Tetiana SYRIATSKA

PRINCIPLES OF MUSICAL PORTRAITURE IN THE PIANO CYCLE *ASTEROIDS*
BY V. VYSHYNSKY 71

Olena SKVORTSOVA, Maryna CHYZHENKO

ACADEMIC VOCAL IN THE SPACE OF CONTEMPORARY CULTURE: PROBLEMATIC
DIMENSIONS OF ARTISTIC PRACTICE.....78

Iryna SOLIARSKA-KOMARCHUK

THE INFLUENCE OF NATURAL AND ETHNOGRAPHIC FACTORS ON THE FORMATION
OF ARTISTIC MYTHOLOGEMS OF «NONCONFORMIST» ARTISTS OF THE UKRAINIAN
STEPPE (1970S–1980S).....85

Dmytro STADNYCHENKO

THE INFLUENCES OF THE NARBUT SCHOOL ON THE WORK OF O. SNARSKY..... 92

Nataliia STYKHUN

COMEDY-SATIRICAL GENRE AS A BASIS FOR THE DEVELOPMENT
OF THE FUTURE ACTOR'S PERSONALITY..... 99

Zhao XUAN

HISTORICAL-STYLISTIC CONTEXT OF THE DEVELOPMENT
OF THE FRENCH VIOLIN SONATA OF THE 17TH-18TH CENTURIES 105

Roman TETERIN

THE “JAZZ KOLO” PROJECT IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT
OF JAZZ PERFORMANCE IN UKRAINE.....111

Yaryna TURCHYNYAK APPLIED GRAPHICS OF MYRON LEVYTSKY.....	118
Van HAN, Svitlana KRYVUTS CONCEPT OF CONFORMITY WITH THE GOALS OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT OF THE CITY IN THE DESIGN OF TEMPORARY EXHIBITION PAVILIONS.....	123
Olha KHENDRYK, Yevheniia YANYNA-LEDOVSKA ETHNOGRAPHIC MODEL AS THE BASIS OF CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY (ON THE EXAMPLE OF THE COLLECTIVE «SVIATO», 1990S).....	129
Roman KHYNEVYCH, Olga YEZHOVA TYPOLOGY OF VISUAL MESSAGES IN SOCIAL MEDIA DESIGN.....	136
Iryna TSYURYAK, Anna CHERNYSHOVA A LULLABY AS AN ART OBJECT: PERFORMING ASPECTS AND STYLISTIC SEARCHES.....	143
Jiang CHEN, Olexandra OVSYANNIKOVA-TREL SHAKESPEAREAN PLOTS IN THE INTERPRETATIVE SPACE OF OPERA CREATIVITY OF COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF THE 20TH – 21ST CENTURY.....	148
Nataliia CHUPRINA, Ang LIU SYMBOL TRANSLATION RESEARCH ON TOURISM SOUVENIRS OF TRADITIONAL VILLAGES IN THE YELLOW RIVER BASIN.....	154
Olga SHKOLNA, Andriy KOTLYARCHUK THE ARTISTIC PART OF THE KOROSTEN PORCELAIN FACTORY OF THE 1900S – 1910S ACCORDING TO ORIGINAL SOURCES.....	158
Ihor SHCHERBAK, Yuliia HRYTSUN, Alina CHEKHUNINA METHODOLOGICAL FOUNDATIONS FOR STUDYING THEORETICAL DISCIPLINES IN THE CONTEXT OF PROFESSIONAL MUSIC EDUCATION.....	164
Liudmyla SHCHUR ETHNOCHOREOLOGICAL COMPONENT IN MODERN CHOREOPEDAGOGICAL EDUCATION: ARTISTIC-EDUCATIONAL DIMENSION.....	173
Anastasia YUKHYMCHUK, Kalyna PASHKEVYCH QUEER CULTURE AS A FORM OF SOCIAL EXPRESSION IN CONCEPTUAL CLOTHING COLLECTIONS.....	178
Yan YASINSKYI, Maryna KOLOSNICHENKO AESTHETICS OF ADAPTIVE CLOTHING AS A COMPOSITIONAL AND SOCIO-CULTURAL CATEGORY.....	185
LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES	
Alla PAVLOVA JOURNALISM OF THE EMIGRATION EXPERIENCE IN THE DIGITAL DIMENSION: THE MULTIMEDIA TRANSFORMATION OF LONGRID.....	192
Viktoriia PETRENKO WORD CHOICE AND PRECISION IN MODERN ENGLISH FOR NON-LANGUAGE STUDENTS....	198
Tetiana PONOMARENKO THE COGNITIVE DOMINANT OF THE LIGHT/DARKNESS CONTRAST IN THE POETRY OF RENÉ CHAR.....	202
Hanife SALIFOVA MODERNIST ELEMENTS IN ELCHIN HUSEYNBEYLI'S KARABAKH WAR STORIES (ANALOGY WITH THE WAR STORIES OF E. HEMINGWAY AND J.D. SALINGER).....	208
Oleksandr SKOPNENKO LANGUAGE IN WAR, WAR IN LANGUAGE (OBSERVATIONS ON UKRAINIAN USAGE AND THE LITERARY NORM IN WARTIME).....	215
Natalia SOVTYS, Natalia PAVLYUK UKRAINIAN TERMINOLOGY IN THE SYSTEM OF LINGUISTIC TOOLS OF SCIENTIFIC RESEARCH.....	223

Tetiana STAROSTENKO	
MODES OF THE NATIVE–ALIEN CHRONOTOPE IN UKRAINIAN BORDER POETRY AFTER 2022 THROUGH THE PRISM OF THE PLATONIC–PYTHAGOREAN TRIAD <i>CHŌRA–GENOS–WAR</i> (BASED ON POETIC COLLECTION “SKRYPNYKIVKA” BY SERHIY ZHADAN).....	229
Svitlana TEREKHOVA	
SPECIFICS OF LEGAL TEXTS IN ENGLISH AND UKRAINIAN IN THE LIGHT OF A COMPREHENSIVE, COMPARATIVE MULTI-PARADIGMAL ANALYSIS.....	236
Olena TRUNOVA	
FEMALE IDENTITY IN THE POETRY OF YU XIUHUA: ANALYSIS OF IMAGES AND POETIC STRATEGIES.....	244
Emilija SHWED	
THE SOUND ORGANIZATION OF SPEECHES IN LIVY’S HISTORY.....	249
 PEDAGOGY	
Vira SYNIEOK	
NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY OF STUDENT CHOREOGRAPHERS IN TERMS OF SOCIAL AND HUMAN KNOWLEDGE (BASED ON UKRAINIAN DANCE).....	257
Oksana SMAL	
COMMUNICATIVE-ORIENTED APPROACHES TO FOREIGN LANGUAGE TEACHING FOR NON-LANGUAGE SPECIALTIES IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION.....	264
Liudmyla STANISLAVOVA	
HYBRID MODEL OF AN ADAPTIVE E-LEARNING COURSE BASED ON MOODLE AND LLM GEMINI IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF PHILOLOGISTS.....	268
Olena STEPANENKO	
THE EVOLUTION OF METHODOLOGICAL THOUGHT IN LITERARY EDUCATION: FROM ANCIENT DIALECTICS TO EXISTENTIAL PEDAGOGY.....	275
Volodymyr TATARIN	
DIGITAL TOOLS FOR TEACHING ENGLISH TO NON-LANGUAGE MAJORS: OVERCOMING COMMUNICATIVE BARRIERS.....	282
Olena KHARYTONOVA	
INNOVATIVE METHODS IN TEACHING FRENCH AS A SECOND FOREIGN LANGUAGE.....	288
Oksana KHNYKINA, Halyna TRYHUB	
OPTIMIZING ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES INSTRUCTION FOR MEDICAL STUDENTS.....	295
Oleksandr CHALYI	
PEDAGOGICAL POTENTIAL OF THE DIDACTIC GAME IN FORMING THE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF THE FUTURE SPEECH THERAPIST TEACHER.....	302
Nataliia CHIZHOVA, Iryna KOZUBSKA, Natalia KOMPANETS	
DEVELOPMENT OF MEDIATION SKILLS IN TECHNICAL UNIVERSITY STUDENTS.....	307
Liliia SHOLUDKO	
INTEGRATION OF MILITARY-PROFESSIONAL CONTEXT INTO ENGLISH LANGUAGE TEACHING AS A FACTOR IN ENHANCING MOTIVATION AND LEARNING OUTCOMES OF CADETS IN ACCORDANCE WITH THE STANAG 6001 STANDARD.....	313
Andriy SHTOGRYN, Antonina SHTOGRYN	
COMPARATIVE ASPECTS OF THE TRANSFORMATION OF THE SYSTEM OF PREPARATORY ART EDUCATION IN THE CITIES OF THE WESTERN REGION OF UKRAINE 1984–2024.....	319

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 96. ТОМ 3
ISSUE 96. VOLUME 3**

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. 38,59. Зам. № 0426/293. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.