

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 97. ТОМ 2
ISSUE 97. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2026

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 4 від 26.03.2026 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Галів, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомя]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2026. – Вип. 97. Том 2. – 404 с.

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

Редакційна колегія:

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

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 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).

*Регістрація 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., Зимомя І.М.

© Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка, 2026

© Галів М.Д., Душний А.І., Зимомя І.М., 2026

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 4 from 26.03.2026)

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Haliv, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2026. – Issue 97. Volume 2. – 404 p.

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

Editorial board:

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

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

According to 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@dsu.edu.ua, tel. (03-24) 41-04-74)

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

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

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

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

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

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

Владислав ЄГОРОВ,
orcid.org/0000-0002-1373-8173
кандидат історичних наук,
доцент кафедри політичних наук та історії
Київського національного університету будівництва і архітектури
(Київ, Україна) egorov.1977@email.ua

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА КУЛЬТУРА У ПУБЛІЦИСТИЧНІЙ СПАДЩИНІ М. І. КОСТОМАРОВА ТА В. Б. АНТОНОВИЧА

На основі дореволюційної, радянської та сучасної історіографії в статті розглядаються публіцистична спадщина та уявлення відомих вчених другої половини XIX ст. М. І. Костомарова (1817–1885) та лідера українofilів Наддніпрянщини, проф. Університету Св. Володимира В. Б. Антоновича, про перспективи розвитку української мови та літератури в умовах російської імперської політики. В частині досліджень про спадщину цих знаних діячів другої половини XIX ст. в Україні, зокрема М. І. Костомарова негативну оцінку отримала його федеративна теорія, уявлення про безкласовість українців, котрих він нібито протиставляв росіянам, а, також, його наміри замиритися з мовною та культурною політикою імперського уряду, що М. І. Костомаров викладав в численних публіцистичних виступах. Водночас, зміст публіцистики вченого визнають таким, що сприяв розгортанню українського національного руху.

В статті зазначено, що поза відомих історичних творів М. І. Костомарова, важливими були публіцистичні твори, котрі містили розлогі характеристики літератури та культури українського народу, їхнє співіснування з тодішньою російською культурою та обґрунтування їхнього права на існування.

В статті також розглядається стан вивчення вказаної проблеми у публіцистичній спадщині відомого українського історика, джерелознавця, лідера українofilства другої половини XIX ст. В. Б. Антоновича (1834–1908). Він приділив значну увагу стану розвитку української літератури та мови, а також, впливу російської культури на українську культуру та мову, котрий оцінював як негативний.

В статті наголошується, що ці оцінки В. Б. Антоновича, слід розглядати у зв'язку з його громадсько-політичною діяльністю поза Російською імперією, котра була пов'язана з бажанням окреслити та закріпити окремішність українського народу, його культуру та літературу що мало прояв у виданні публіцистичних статей на території Галичини у складі Австро-Угорської імперії. Ці статті В. Б. Антоновича були спрямовані проти зазіхань та спроб впливу польського та російського табору на збереження та поширення свого впливу в українських землях. Водночас, у маловідомій публіцистиці що готувалась для обґрунтування перегляду обмежень української літератури та культури у 1880, 1904 рр. В. Б. Антонович здебільшого окреслював причини негативної оцінки українства в російських «патріотичних» колах імперії, звертаючи увагу на відсутність шкідливого змісту в діях українofilів, зважаючи на природні процеси формування української культури та мови.

Ключові слова: М. І. Костомаров, В. Б. Антонович, українська мова, українська культура, публіцистична спадщина, Св Письмо, українofilі, освіта народною мовою, громади, український національний рух.

Vladyslav EGOROV,
orcid.org/0000-0002-1373-8173
Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of Political Science and History
Kyiv National University of Construction and Architecture
(Kyiv, Ukraine) egorov.1977@email.ua

UKRAINIAN LANGUAGE AND CULTURE IN THE PUBLICISTIC LEGACY OF M. I. KOSTOMAROV AND V. B. ANTONOVICH

Drawing on pre-revolutionary, Soviet, and contemporary historiography, this article examines the journalistic legacy and views of prominent scholars of the second half of the 19th century: M. I. Kostomarov (1817–1885) and the leader of the Ukrainian nationalists in the Dnieper region, Prof. V. B. Antonovich of St. Vladimir's University, regarding the prospects for the development of the Ukrainian language and literature under the conditions of russian imperial policy. In studies of the legacy of these prominent figures of the second half of the XIX th century in Ukraine, particularly M. I. Kostomarov, his federalist theory has been criticized, as have his notions of the classlessness of Ukrainians – whom

he allegedly contrasted with Russians – and, his intentions to come to terms with the linguistic and cultural policies of the imperial government, which M. I. Kostomarov articulated in numerous journalistic writings. At the same time, the content of the scholar's journalistic writings is recognized as having contributed to the development of the Ukrainian national movement.

The article notes that, in addition to M. I. Kostomarov's well-known historical works, his journalistic writings were also significant; these contained detailed descriptions of the literature and culture of the Ukrainian people, their coexistence with contemporary Russian culture, and a justification of their right to exist.

The article also examines the state of research on this issue in the journalistic legacy of the renowned Ukrainian historian, source scholar, and leader of the Ukrainian nationalist movement in the second half of the XIX th century, V. B. Antonovich (1834–1908). He devoted considerable attention to the development of Ukrainian literature and language, as well as to the influence of Russian culture on Ukrainian culture and language, which he viewed as negative.

The article emphasizes that these assessments of V.B. Antonovych should be viewed in the context of his socio-political activities outside the Russian Empire, which were linked to his desire to define and consolidate the distinctiveness of the Ukrainian people, their culture, and literature – a desire that manifested itself in the publication of journalistic articles in the territory of Galicia within the Austro-Hungarian Empire. These articles by V. B. Antonovich were directed against the encroachments and attempts by the Polish and Russian camps to preserve and expand their influence in Ukrainian lands. At the same time, in a little-known series of essays prepared to justify the revision of restrictions on Ukrainian literature and culture in 1880 and 1904, V.B. Antonovich largely outlined the reasons for the negative assessment of Ukrainian identity in the Russian “patriotic” circles of the empire, drawing attention to the absence of harmful content in the actions of Ukrainian nationalists, given the natural processes of the formation of Ukrainian culture and language.

Key words: M. I. Kostomarov, V. B. Antonovich, Ukrainian language, Ukrainian culture, journalistic legacy, Holy Scripture, Ukrainian nationalists, education in the vernacular, communities, Ukrainian national movement.

Постановка проблеми. Проблема відродження історичної пам'яті, розвитку української мови, літератури, зокрема у сфері освіти на сучасному етапі потребують аналізу теоретичного і практичного змісту текстів науково-публіцистичних виступів знаних українських суспільних діячів, вчених доби національного відродження в Україні та їх опонентів другої половини XIX – початку XX ст. Вони є свідченням творення національно-культурного образу українців як народу з тривалою історією розвитку на тлі аналогічних процесів у його історичних сусідів. В цьому полягав перший етап становлення українського національного руху у XIX ст. В цей час українська мова робила перші кроки як мова початкової освіти, на тлі того, що українофілами та проросійським табором, обґрунтовувалися потреби/непотреби освіти для українського простолюдю його мовою. Особливого значення в цей період набула публіцистична боротьба що точилася з приводу цієї проблеми. Активними учасниками цього часу в різні періоди були знайий історик (зокрема й українського козацтва) М. І. Костомаров, а, також, один з засновників українофільства на Наддніпрянщині проф. Київського Університету Св.Володимира В. Б. Антонович. Вони у своїх чисельних публіцистичних виступах сформулювали систему аргументів на користь використання української мови в освітній сфері, а також, обґрунтовували право на розвиток української літератури та культури загалом. Стан дослідження цієї проблеми в науковій літературі та зміст положень публіцистики М. І. Костомарова та В. Б. Антоновича є об'єктом уваги даної статті. Саме в публіцистиці М. І. Кос-

томарова та В. Б. Антоновича виявилася система аргументів на користь підтримки освіти українською мовою та української культури, критики урядової політики, що протягом десятирічч було авторитетним словом для українського загалу цієї доби.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Публіцистика М.І. Костомарова 1860 -х початку 1880-х рр. вже в час своєї появи привернула увагу М. П. Драгоманова, котрий зосередив увагу на невдалих спробах історика видати Біблію українською мовою, примирливому тоні його виступів і статей, котрий був сприйнятий М. П. Драгомановим як спроби замиритися з офіційними колами тодішньої імперії з метою послаблення тиску на українську мову, що тільки шкодило авторитетові М. І. Костомарова (Драгоманов, 1901: 16, 25; Грушевський, 1928: 17, 19). Пізніше, М. С. Грушевський оцінював його як «ідеолога українського національного руху», активного громадського діяча (Грушевський, 1925: 3-12).

В розвідках 20-х років XX століття, було зосереджено увагу на обмеженості інтересів М. І. Костомарова долею слов'ян, вченому закидалась відірваність від конкретних справ, як представника декласованої інтелігенції та замкненого у своєму кабінеті мрійника (Гермайзе, 1925: 79-87).

Його публіцистичну спадщину в цю добу також розглядали досліджуючи публікації та ідеологію відомого українофільського журналу «Основа», де аналізували й полемічні статті М. І. Костомарова, як одного провідних авторів часопису, котрий формував освітню програму, котру пропонував часопис (Бернштейн, 1959).

Спеціальна увага постаті вченого була приділена в 1960-х рр. радянської (Яремчук, 2008: 74, 76). В цей час визнавалася значною визнали роль М. І. Костомарова у обстоюванні самобутності української літератури, мови, що є мовою народу з своєю історією. Він шукаючи шляхів покращення життя народу, схилявся до компромісів українського освітнього руху з урядом, тому став автором тези про українську мову «як мову домашнього вжитку». (Шабліовський, 1967: 5-33; Шип, 1995:75; Пінчук, 1995: 94-107).

Увагу дослідників привертало увагу й тривалі співробітництво вченого з періодичними виданнями після 1862 р., особливо його участь у заснуванні та виданні «Вісника Європи» (з 1865 р.), оскільки частина виступів М. І. Костомарова в столичній періодиці з'являлися як відповіді на закиди опонентів в українофільському питанні (Кіян, 1990: 66-67).

В сучасних розвідках рух за відродження національної мови визначають як творення етнонаціональної свідомості, уявлень про походження, історію та вживання спільної назви, до чого був причетний М. І. Костомаров в 1860-1880-х рр. Отже, вченого оцінюють як активного провідника й створювача змісту української національної ідеї в науково-публіцистичній та художній творчості (Сарбей, 1994: 31-37; Козачок, 2004: 216-218).

Слід зазначити, що дослідження наукової та громадсько-політичної спадщини В. Б. Антоновича вже знайшло увагу українських дослідників. Так, О. Кіян здійснив огляд історіографічного здобутку про діяльність В. Б. Антоновича у радянській та діаспорній історіографії. Однією з важливих тем уваги дослідників діаспори стала теза В. Б. Антоновича про бездержавність українського народу, на чому наголошував відомий історіограф Д. Дорошенко. Проте, на думку дослідника, в оцінці спадщини вченого було здійснено спотворення його позиції, оскільки В. Б. Антонович виступав проти держав централістсько-бюрократичного складу, котрі гнобили українців, що й формувало їхнє ставлення до держави. Цю думку також підтримували О. Оглобин, котрий вказував що вчений звертав увагу на заперечення українським народом чужого державного ладу та Л. Винар, котрий, зважаючи на досвід державного будівництва українського народу у 1917–1920 рр., а також початку 1940-х рр. були змушені визнати слушність таких оцінок вченого.

О. Кіян також прослідкував еволюцію ставлення до спадщини та громадської діяльності В. Б. Антоновича, котре змінювалось від 1920-х–30-х роках паралельно з посилення боротьби з буржуазним націоналізмом (Кіян, 2011: 216-217, 223).

Певний час ще наприкінці 1920-х рр. вченого ще визнавали діячем українського національного відродження, а згодом, починаючи з 1930-х й до 1980-х рр. представники радянської української історіографії поширювали критику доробку вченого як представника буржуазного націоналізму (Кіян, 2011:218,223).

У працях сучасних українських дослідників громадського руху було також проаналізовано обставини появи заборони українофільства у 1876 р. й записки лідера українофілів В. Б. Антоновича до комісії сенатора О. О. Половцева про українську мову, звернення історика української літератури В. П. Науменка (1896 р.) до влади щодо скасування Емського указу (1876), освітня програма діяльності громадівців, заходи щодо створення українського правопису, видання часопису «Основа». (Савченко, 1928: 63, 372, 376; Палієнко, 1998: 68-69, 74; Світленко, 1998: 19, 22, 24; Антонович, 1998: 41,4 2; Єгоров, 2023: 29-34).

Завдання статті. Отже, на наш погляд, варто звернутися до аналізу конкретного змісту публіцистики вчених в котрій було відображено проблему існування, розвитку української мови та культури у період другої половини XIX ст., зважаючи на особливості умов та причин, що спонукали авторів до написання публіцистичних статей в періодиці поширених на території України цієї доби. Важливим доповненням в осягненні цієї проблеми є наявні чисельні видання епістолярної спадщини вчених та значна кількість архівних матеріалів, зокрема особистого та ділового листування.

Виклад основного матеріалу. Українська культура та доля української мови в публіцистичній спадщині М. І. Костомарова чи не вперше були відображені у його статтях часопису «Основа». В статтях про викладання українською в шкільних закладах (1862, 1871 рр.), у зверненнях до Харківської громади вчений розглядав цю проблему з точки зору збільшення рівня освіченості українців (знищення забобонів), коли народ візьме смак до читання, а українська мова освіти може зробити для українців доступними досягнення світової культури. Він же наголошував, що в рамках Російської імперії теза про те, що розвиток народних мов веде до розриву зв'язку між народами не є вірною, оскільки якщо влада буде сприяти цьому розвитку, їхні носії будуть задоволені. Цю думку вчений наголошував у 1862-1863 рр. а також, у листах до письменника І. У. Палімпсестова (ІР НБУВ, Ф. 3., спр. 4087, арк. 1; Костомаров, 1994: 314-325; Гончар, 2002: 202-239; Барвінський, 1918: 90). Водночас, як убачав історик, особливого зна-

чення у справі просвіти було поширення текстів Св. Письма українською (Костомаров, 1994: 331-336; ІР НБУВ, Ф. 22., спр. 172, арк. 1).

В 1863 р. з'явилася заборонена цензурою стаття вченого «*Український сепаратизм*» де М. І. Костомаров відкидав обвинувачення в сепаратистських настроях оскільки він ніколи «...не...проповідував цього». Цю думку він поширював й у 1870-х рр. (Єгоров, 2010: 43). Водночас, М. І. Костомаров, окреслюючи ареал заселений українцями та розкриваючи тему видання українських книжок зазначав що «...й на мову південноруську (українську) ми дивимось як на мову, що належить виключно відомому краю, як спосіб виразу спільний для усього південноруського племені...». На час статті, на думку М. І. Костомарова, відбувався процес зближення «південноруського племені з великоруським» через розвиток залізниць (Костомаров, 1928: 193-196; Костомаров, 1925: 67). Слід наголосити, що у статтях 1870-х–першої половини 1880-х рр. про українську літературу, мову, українофільство вчений підкреслював тезу, що вивчення української мови та отримання початкової освіти українською – запорука вивчення і російської мови. (Костомаров, 1928: 295). В цей період М. І. Костомаров зазначав, що українська мова, котра може бути поширена як мова «домашнього вжитку». Це у XIX столітті є природнім, оскільки загальною тенденцією є потяг до злиття мови книжної і мови народної, що вплинуло на появу літературних творів Малоросії (отже української літератури). Водночас, мова може розвиватися тільки з розвитком суспільства, котре нею розмовляє, й «... як би не полюбили освічені малороси мову свого народу, як би не намагалися скласти з ним єдине ціле ... слід визнати... що мова простолюду Малоросії..... не їх мова» (Єгоров, 2010: 37-51; Костомаров, 1928:289-298).

Співіснування російської та української мов М. І. Костомаров розглядав як наріччя, котрі існували у Німеччині та Франції, оскільки «.....в такому становищі знаходиться й малоруське наріччя, якщо у нього не буде перешкод для розвитку, все ж таки воно не може бути нічим крім того, чим є». В цих тезах, як і на початку 1870-х рр., М. І. Костомаров спробував виступити проти асиміляційних заходів урядових кіл зважаючи на сумнівні наслідки освіти російською мовою. (Костомаров, 1994: 325).

Як зазначали сучасники, М. І. Костомаров скептично ставився до природного зацікавлення малоросів своїми проблемами мови (Єгоров, 2010: 37-51). Водночас, він звернувся до знаного славіста О. О. Котляревського з проханням

написати статтю вчену, й довести, що «..южно-руське наріччя – є самобутня мова, а не органічна суміш російської з польською» (ІР НБУВ, Ф. 10., спр. 16935-16936, арк. 1-2). Вчений також відкидав звинувачення початку 1860-х рр., що українофільство-це польська інтрига. (Ці статті склалися з надією на скасування, як він вважав варварських урядових заборон 1876 р., коли відбулася відставка реакційного міністра освіти російського імперського уряду Д. А. Толстого 1880 р.) (Єгоров, 2019: 26-31; Бухбіндер, 1928: 75). М. І. Костомаров в цей час сподівався «змирити» українофільство з царським урядом та здійснити свої давні плани видати Св. Письмо українською. Проте, як зазначав М. П. Драгоманов, влада зміст цих виступів не сприйняла (Матеріали і замітки до історії життя і слова в Україні, 1895: 338-339). Згодом, терористами було вбито царя, а урядова політика зазнала реакційних змін. Гроші спеціального фонду на видання Св. Письма, котрі збирав М. І. Костомаров він передав імператорській академії наук на видання українського словника. В цей час П. О. Кулішем було підготовлено видання Нового Заповіту (1880), котрий М. І. Костомаров планував видати за дозволу Св. Синоду.

В цей період вчений продовжував стверджувати, що існування української культури зближить слов'янські народи, а любов до своєї мови не може бути перешкодою у поважному ставленні до своєї держави, що саме сприяє розвиткові мови. Поліцейських покарань, зокрема за спроби видати Св.Письмо українською, замало для того, щоб припинити українофільський рух, оскільки для цього «...слід проникнути вглиб суспільного ґрунту». (Киян, 1990: 67-68;Бухбіндер, 1929: 60-69; Костомаров, 1994: 333). Джерелом сепаратистських настроїв в ненадрукованому закінченні статті М. І. Костомарова «*Про деякі особливості малоросійської мови*» розглядалось те, що якщо у народу немає свободи розвитку своєї мови, він відчує національну образу. В цій статті М. І. Костомаров зазначав, що підтримка українським народом своєї мови відбувається через вроджену у людини прихильність до своєї мови та обшир простору де вона проживає. Появу ж малоруської (української) літератури М. І. Костомаров пов'язував з великим пісенним запасом, вироблених історичним життям переказів (ІР НБУВ, Ф. 86, спр. 29, арк. 1-2).

У 1880 р. було сформовано спеціальну урядову комісію представники котрої приїхали до Києва для вивчення питання про перегляд положень указу 1876 р. У зв'язку з цими подіями й з'явилися перші (окрім «Моєї сповіді» 1862 р.) обґрунтування окремішності української мови та

культури лідером українофілів, професором Київського Університету Св. Володимира В. Б. Антоновичем, котрий розглянув перелік претензій до українофілів у проектах записок (опублікованих значно пізніше від своєї появи) про використання української мови. У записці початку 1880-х рр. «Про українофілів та українофільство» вчений розглянув і проблему поступу (прогресу) (чи можливості його досягнення) як наслідку єдності всіх народів на території російської імперії, на чому наголошували українофоби. На його думку, висловлену за межами імперії у статті «Міністерство графа Д. А. Толстого» причиною появи указу 1876 р. було презирливе та підозріле ставлення імперського уряду до проблем просвіти в усій імперії. (Антонович, 1932: 147-150).

У відповідь на закиди видавця К. А. Говорського, котрий називав українців «російським народом» що проживає в Південно-Західній частині імперії, В. Б. Антонович як й в цей час М. І. Костомаров наголошував, що однією з рис історичної Московщини – нетерпимість до народних особливостей племен, що поєдналися, але не злилися з нею в єдиній державі. В. Б. Антонович зазначив, що така нетерпимість була невизнанням нового, або існуванням грубого інстинкту (Єгоров, 2019: 27; Барвінський, 1918: 90; Антонович, 1995: 150, 158).

На думку В. Б. Антоновича, поступ в житті українського народу був можливий саме у випадку визнання російським суспільством існування української мови та літератури, що могло дати змогу розвиватися цим явищам своїм життям (Антонович, 1995: 149; Єгоров, 2019: 27-31). Як й для М. І. Костомарова, для В. Б. Антоновича народний поступ був можливий коли знання моральних настанов, набувалися церковною проповіддю рідною мовою. Водночас, поступ був неможливий за умов навчання на нерідній мові, коли люди затримувались в своєму розвитку

(Костомаров, 1994: 333; Антонович, 1995: 154; Житецький, 1925: 68).

Отже, для В. Б. Антоновича природним було й заперечення тез українофобів (зокрема професора Київського Університету Св. Володимира Т. Д. Флоринського) про мовний сепаратизм на Галичині в процесі формування української літератури, здійсненні освіти українською на тлі його скептичного ставлення до цінності російської літератури, що було у змісті статті «Лист Подорожного» (Єгоров, 2019: 28; Єгоров, 2023: 29-34).

Висновки. Спроби реалізації українофілами своєї просвітньої програми від початку 1860-х рр. призвело до потужного спротиву польських та російських імперських кіл, викликали тривалу гостру полеміку щодо права української мови та літератури на існування. Урядові рішення 1863, 1876 рр. викликані наслідками польського анти-російського повстання та шовіністичними обвинуваченнями українофілів у сепаратизмі, численними доносами щодо діяльності українофілів на початку 1870-х рр. блокували будь-яку діяльність пов'язану з використанням української мови. В статтях, приватному листуванні, де розглядалися наслідки цього рішення М. І. Костомаров закликав уряд припинити ці обмеження, не заважати природному процесу, котрий може завершитись як розвитком української мови, або ж її зникненням, сподіваючись на зміни в урядовій політиці початку 1880-х. У своїх публіцистичних виступах ці сподівання поділяв й В. Б. Антонович Лідер українофілів приділяв значну увагу цій темі на території Австро-Угорщини й після посилення російської реакційної політики з 1881 р. у публіцистичних виступах 1880, 1888, 1889 рр. Під час перегляду у 1904 р. положень указу 1876 р. В. Б. Антонович знову відкрито звернутися до цієї теми з підбними аргументами оскільки від 1860-х рр. просвітня програма українофілів не була реалізована.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович В.Б. Міністерство графа Д.А. Толстого. Антонович В.Б. Повне зібрання творів К., 1932 Т. 1. С. 147-150.
2. Антонович В.Б. Про українофілів та українофільство. В.Б. Антонович Моя сповідь : Вибрані історичні та публіцистичні твори. К.:Либідь,1995. С. 135-143.
3. Антонович В.Б. Погляди українофілів. В : В.Б. Антонович Моя сповідь : Вибрані історичні та публіцистичні твори. К.: Либідь,1995. С. 143-153.
4. Антонович В.Б. «Три національні типи народні». Український історичний журнал. 2017. №3 С. 171-190.
5. Антонович М. З історії громад на рубежі 1850-1860-х рр. Київська старовина. 1998. №2. С. 28-49.
6. Барвінський О. Погляд М. Костомарова на задачі української інтелігенції й літератури. ЗНТШ. 1918. Т. 126-127. С. 81-103.
7. Бернштейн М.Д. Журнал “Основа” і український літературний процес кін. 50–60 рр. ст. К., 1959. 216 С.
8. Бухбіндер Н. Листи М.І. Костомарова до О. М. Пипіна .Україна .Науковий двохмісячник українознавства. Київ, 1928.№4.С. 73-77.
9. Бухбіндер Н. Листи М. Костомарова до А Суворіна. За 100 літ Збірник матеріалів про громадське, культурне і літературне життя України XIX – початку XX сторіч. 1929.Кн. 4., Т. 30. С. 60-69.

10. Гермайзе О. М. І. Костомаров в світлі автобіографії. Україна. Науковий двохмісячник українознавства. Київ, 1925. №3. С. 79-87.
11. Гончар О.Т. У пошуках істини (з епістолярної спадщини М.І. Костомарова) Історіографічні дослідження в Україні. К.:НАН України. Ін-т.іст. Укр., 2002. Вип. 11. С. 202-239.
12. Грушевський М.С. З публіцистичних писань М. Костомарова. Науково-публіцистичні і полемічні писання М.І. Костомарова . К., 1928. С. 3-21.
13. Грушевський М.С. М. Костомаров і Новітня Україна. Україна Науковий двохмісячник українознавства. Київ, 1925. №3. С. 3–20.
14. Драгоманов М.П. Микола Іванович Костомаров. Життєвий очерк. Львів, 1901. 41 С.
15. Драгоманов М.П. Антракт з історії українофільства. Драгоманов М.П. Вибране. К., 1991. С. 204-233.
16. Єгоров В. В. Науково-публіцистична боротьба М. І. Костомарова проти антиукраїнської політики царизму (1860-ті – початок 1880-х рр.). Сторінки історії : збірник наукових праць «К.: Київ. політехн. ін-т». 2010. Вип. 31. С. 37-51.
17. Єгоров В.В. Ідейно-світоглядні основи обґрунтування М.І. Костомаровим національних та культурних особливостей українського народу (1830-1840 рр.). Гілея. Історичні Науки. Випуск 96. 2015. С. 443-452.
18. Єгоров В.В. Українська мова в народній освіті та проблема розвитку в публіцистичній боротьбі в українських землях 1860–1890-х рр. Гілея Історичні Науки. Випуск 140. 2019. С. 26-31.
19. Єгоров В.В. В.Б. Антонович і проблема впливу російської літератури на українську інтелігенцію. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2023. Вип. 61. Том 1. С. 29-34.
20. Житецький Г. Листування М.І. Костомарова з Харківськими громадянами про видання народних книжок. Україна. Науковий двохмісячник українознавства. Київ, 1925. №3. С. 66-79.
21. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського ,Ф. 3, спр. 4087, 1. арк.
22. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського Ф.10., спр.1 6935-16936, 2 арк.
23. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського , Ф. 22, спр. 172, 1.арк.
24. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського Ф. 86, спр. 29, 2арк.
25. Киян О.І. Співробітництво М.І. Костомарова в історичних журналах пореформеної Росії. Український історичний журнал. 1990. №4. С. 63-73.
26. Киян О. Полеміка навколо наукової спадщини Володимира Антоновича в українській історіографії радянської доби. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка Серія Історичні науки. Кіровоград: КДПУ ім. В.Винниченка. 2001. Вип. 14. С. 214-224.
27. Козачок Я.В. Українська ідея з вузької стежки на широку дорогу.(Художня і науково-публіцистична творчість М.І. Костомарова) К., 2004. 352 С.
28. М. Костомаров в Петербурзькій громаді 1860 р. Україна. Науковий двохмісячник українознавства. Київ, 1925. № 3 С. 66-68.
29. Костомаров М.І. З науково – публіцистичних і полемічних писань Костомарова: зібрані заходом Академічної Комісії української історіографії. К.:ДВУ, 1928. 315 с.
30. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. К.: Либідь, 1994. 384 с.
31. М. Костомаров : Віхи життя і діяльності. К.: «Вища школа», 2005. 543 с.
32. Матеріали і замітки до історії життя і слова в Україні. Життя і слово. Вісник літератури, історії, фольклору. Львів, 1895. Т. 3. С. 336-339.
33. Палієнко М. Стара громада у суспільному та науковому житті України (друга половина XIX – початок XX ст. Київська старовина. 1998. №.2. С. 49-84.
34. Пінчук Ю.А. М.І. Костомаров і його історіографічна концепція. Історична спадщина у світлі сучасних досліджень Величко, Маркович, Маркевич, Костомаров, Яворський. К., 1995. С. 94-107.
35. Савченко Ф. Заборона українства 1876 р. До історії громадських рухів на Україні 1860–1870-х років. К.: ДВУ, 1930. 414 с.
36. Сарбей В.Г. Розвиток української національної свідомості. Нариси з історії Українського національного руху. К., 1994. С. 31-37.
37. Світленко С. Українські громади другої половини XIX-початок XX ст.(особливості ідеології та діяльності). Київська старовина. 1998. №.2. С. 9-28.
38. Шаблювський Є. М.І. Костомаров, його життя і діяльність. Костомаров М.І. Твори К., 1967. Т. 1.С. 5-33.
39. Шип Н.А. Український національно-культурний рух в умовах антиукраїнської політики царизму. Нариси з історії Українського національного руху. К., 1994. С. 75-85.
40. Яремчук В. Образи історії Української історіографії в історичній науці України середини 1950-х – початку 1970-х років. Історіографічні дослідження в Україні. К.: НАН України. Ін-т. іст. Укр., 2008. Вип. 18. С. 59-88.

REFERENCES

1. Antonovich V.B.(1932). Ministerstvo hrafa D.A. Tolstoho [The Ministry of Count D.A. Tolstoy]. Antonovich V.B. Povne zibrannia tvoriv. K., 1. 147-150. [in Ukrainian].
2. Antonovych V.B., (1995). Pro ukrajinofiliv ta ukrajinofilstvo. [On Ukrainianophiles and Ukrainianophilia]. V.B. Antonovych Moya spovid' : Vybrani istorichni ta publitsystychni tvory. Kyiv: Lybid, 135-143.

3. Antonovych V.B. (1995) Pohlyady ukrayinofiliv. [Views of Ukrainianophiles]. V.B. Antonovych Moya spovid': Vybrani istorychni ta publitsystychni tvory. Kyiv: Lybid, 143–153. [in Ukrainian].
4. Antonovych V.B. (2017) «Try natsionalni typy narodni» [“Three National Folk Types”]. Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. 3. 171-190. [in Ukrainian].
5. Antonovych M. (1998) Z istoriyi hromad na rubezhi 1850-1860-kh rr. [From the history of communities at the turn of the 1850s and 1860s]. Kyivs'ka starovyna. 2. 28-49. [in Ukrainian].
6. Barvinsky O. M. (1918). Pohliad M.Kostomarov na zadachi ukrainskoi intelihtentsii y literatury [Kostomarov's view on the tasks of Ukrainian intellectuals and literature.] Zapysky NTSh, 126-127. 81-103. [in Ukrainian].
7. Бернштейн М.Д. Журнал “Основа” і український літературний процес кін. 50–60 pp. XX ст. К., 1959. 216 С.
8. Bukhbinder N.(1928) Lysty M.I.Kostomarov do O.M.Pypina. [Letters from M.I. Kostomarov to O.M. Pipin]. Ukraina : naukovyi dvokhmisiachnyk ukrainoznavstva, Kyiv, 4. 73-77 [in Ukrainian].
9. Bukhbinder N. (1929) Lysty M. Kostomarov do A. Suvorina [Letters from M. Kostomarov to A. Suvorin]. Za 100 lit Zbirnyk materialiv pro hromadske, kulturne i literaturne zhyttia Ukrainy XIX – pochatku XX storich. 4. 30. 60-69. [in Ukrainian]
10. Hermaize O.(1925)M.I.Kostomarov v svitli avtobiohrafii [M. I. Kostomarov in the light of his autobiography] Ukraina : naukovyi dvokhmisiachnyk ukrainoznavstva, Kyiv, 3. 79-87. [in Ukrainian].
11. Honchar O.T. (2002) U poshukakh istyny (z epistoliarnoi spadshchyny M. I. Kostomarov) [In Search of Truth (from the epistolary heritage of M. I. Kostomarov)] Istoriohrafichni doslidzhennia v Ukraini K.: NAN Ukrainy. In-t. ist. Ukr., 11. 202-239. [in Ukrainian].
12. Hrushevsky, M.S.(1925) M. Kostomarov i Novitnia Ukraina. [Kostomarov and Modern Ukraine]. Ukraina Naukovyi dvokhmisiachnyk ukrainoznavstva, Kyiv, 3. 3-20. [in Ukrainian].
13. Hrushevskyi M.S. (1928) Z publitsychnykh pysan M. Kostomarov [From the journalistic writings of M. Kostomarov] Naukovo-publitsystychni i polemichni pysannia M. I. Kostomarov Kyiv, 3–21. [in Ukrainian].
14. Dragomanov M.P.(1901) Mykola Ivanovych Kostomarov Zhyttieviy ocherk [Mykola Ivanovich Kostomarov: A Biographical Sketch]. Lviv., 41 p. [in Ukrainian].
15. Drahomanov M.P. (1991) Antrakt z istorii ukrainofilstva 1863-1872 [Interlude from the History of Ukrainianophilia], 1863–1872. Drahomanov M.P. Vybrane Kyiv.: «Lybid», 204-233. [in Ukrainian].
16. Yehorov V. V.(2010) Naukovo-publitsystychna borotba M. I. Kostomarov proty antyukrainskoi polityky tsaryzmu (1860-ti – pochatok 1880-kh rr.). [M. I. Kostomarov's scientific and journalistic struggle against the anti-Ukrainian policies of tsarism (1860s – early 1880s).] Storinky istorii : zbirnyk naukovykh prats «K.: Kyiv. politekh. in-t». 2010. 31. 37-51. [in Ukrainian].
17. Yegorov V.V.(2015) Ideino-svitohliadni osnovy obhruntuvannia M.I.Kostomarovym natsionalnykh ta kulturnykh osoblyvosti ukrainskoho narodu (1830-1840 rr.) [Ideological and worldview foundations of M.I. Kostomarov's justification of the national and cultural characteristics of the Ukrainian people (1830-1840)]. Gileya Historical Sciences. 96. 443-452. [in Ukrainian].
18. Yegorov V.V. (2019) Ukrainska mova v narodnii osviti ta problema rozvytku v publitsystychnii borotbi v ukrainskykh zemliakh 1860–1890–kh rr. [The Ukrainian language in public education and the problem of its development in the journalistic struggle in the Ukrainian lands in the 1860s–1890s]. Gileya Historical Sciences 140. 26-31.[in Ukrainian].
19. Yegorov V.V. (2023) Antonovych i problema vplyvu rosiiskoi literatury na ukrainsku intelihtentsiiu [V.B. Antonovich and the problem of the influence of Russian literature on the Ukrainian intelligentsia]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka ,Drohobych : Vydavnychiy dim «Helvetyka», 61. 1. 29-34.
20. Zhytetskyi H. (1925) Lystuvannia M.I. Kostomarov z Kharkivskymy hromadianamy pro vydannia narodnykh knyzhok. [M. I. Kostomarov's Correspondence with Kharkiv Citizens Regarding the Publication of Folk Books] Ukraina. Naukovyi dvokhmisiachnyk ukrainoznavstva. Kyiv,3.66-79. [in Ukrainian]
21. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteki Ukrainy im. V.I.Vernadskoho [Institute of Manuscripts of the Vernadsky National Library of Ukraine], F. 3, Sp. 4087, 1 p.
22. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteki Ukrainy im. V.I.Vernadskoho [Institute of Manuscripts of the Vernadsky National Library of Ukraine] F. 10., Sp. 16935-16936, 1 p.
23. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteki Ukrainy im. V. I. Vernadskoho [Institute of Manuscripts of the Vernadsky National Library of Ukraine], F. 22, Sp. 172, 1 p.
24. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteki Ukrainy im. V. I. Vernadskoho [Institute of Manuscripts of the Vernadsky National Library of Ukraine], F. 86, Sp. 29, 2 p.
25. Kyian O.I.(1990) Spivrobitnytstvo M. I. Kostomarov v istorychnykh zhurnalakh poreformenoi Rosii [M. I. Kostomarov's contributions to historical journals in post-reform Russia] Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. 4. 63-73. [in Ukrainian].
26. Kiyan O.(2011) Polemika navkolo naukovoї spadshchyny Volodymyra Antonovycha v ukrainskii istoriohrafii radianskoi doby . [Controversy surrounding the scientific legacy of Volodymyr Antonovych in Ukrainian historiography of the Soviet era.] Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka Seriia Istorychni nauky . Kirovohrad: KDPU im V. Vynnychenka 14. 214-224. [in Ukrainian].
27. Kozachok, Y.V. (2004) .Ukrainska ideia z vuzkoi stezhky na shyrokou dorohu.(Khudozhnia i naukovo-publitsystychna tvorchist M. I. Kostomarov)[The Ukrainian Idea: From a Narrow Path to a Broad Road (The Artistic and Scientific-Journalistic Work of M.I. Kostomarov).] Kyiv, 352 p. [in Ukrainian].

28. M. Kostomarov v Peterburzkii hromadi 1860 r.(1925)[M. Kostomarov in the St. Petersburg community in 1860]. Ukraina : naukovyi dvokhmisiachnyk ukrainoznavstva, Kyiv, 3. 66-68. [in Ukrainian].
29. Kostomarov M.I. Naukovo-publitsystychni i polemichni pysannia M.I. Kostomarov. (1928) [Scientific, journalistic, and polemical writings of M.I. Kostomarov] K.D.V.U., 315 p. [in Ukrainian].
30. Kostomarov M.I. (1994) Slovianska mifolohiia. [Slavic Mythology]. Kyiv: «Lybid», 384 p. [in Ukrainian].
31. Kostomarov M. (2005) Vikhy zhyttia i diialnosti. [Kostomarov: Milestones in Life and Work] Kyiv: Vyshcha Shkola, 543 p. [in Ukrainian].
32. Materialy i zamitky do istorii zhyttia i slova v Ukraini. (1895) [Materials and Notes on the History of Life and Language in Ukraine]Zhyttie i slovo. Visnyk literatury, istorii, folkloru .Lviv,3.336-339. [in Ukrainian].
33. Paliienko M. (1998) Stara hromada u supilnomu ta naukovomu zhytti Ukrainy (druga polovyna XIX – pochatok XX st.) [The Old Community in the Social and Scientific Life of Ukraine (Second Half of the 1 XIX th Century – Early XX th Century)]. Kyivska starovyna. 2. 49-84. [in Ukrainian].
34. Pinchuk Yu.A. (1995) M. I. Kostomarov i yoho istoriografichna kontseptsiiia [M.I. Kostomarov and his historiographical concept]. Istorychna spadshchyna u svitli suchasnykh doslidzhen :Velychko, Markovych, Markevych, Kostomarov, Yavorskyi K. NAN Ukrainy, Instytut istorii Ukrainy. 94-107 [in Ukrainian].
35. .Savchenko F. (1930). Zaborona ukrainstva 1876 r. Do istoriyi hromads'kykh rukhiv v Ukrayini 1860–1870-kh rr. [The Prohibition of Ukrainianism in 1876. On the History of Social Movements in Ukraine in the 1860s and 1870s.] Kyiv.: Derzhavne vydavnytstvo Ukrayiny. 414 p. [in Ukrainian].
36. Sarbey V.G.(1994) Rozvytok ukrainskoi natsionalnoi svidomosti. [Development of Ukrainian National Consciousness] Narysy z istorii Ukrainskoho natsionalnoho rukhu]. Kyiv, 31-37. [in Ukrainian].
37. Svitlenko S. (1998). Ukrayins'ki hromady druhoyi polovyny XIX-pochatok XX st.(osoblyvosti ideolohiyi ta diyal'nosti)[Ukrainian communities in the second half of the XIX th century and early XX th century (features of ideology and activity).]. Kyyivs'ka starovyna,2, 9-28. [in Ukrainian].
38. Shabliovsky E.M.(1967) M. I. Kostomarov, yoho zhyttia i diialnist. [Kostomarov, his life and work.]. Kostomarov M. I. Tvory. Kyiv, 1. 5-33. [in Ukrainian].
39. Ship N.A.(1994) Ukrainskyi natsionalno-kulturnyi rukh v umovakh antyukrainskoi polityky tsaryzmu [The Ukrainian national and cultural movement under the anti-Ukrainian policies of tsarism]. Narysy z istorii Ukrainskoho natsionalnoho rukhu. K., 75-85 [in Ukrainian].
40. Yaremchuk, V.(2008) Obrazy istorii Ukrainskoi istoriografii v istorychnii nautsi Ukrainy seredyny 1950-kh – pochatku 1970-kh rokiv [Images of Ukrainian historiography in Ukrainian historical science in the mid-1950s to early 1970s]. Istoriografichni doslidzhennia v Ukraini. 18. 59-88. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 656(091):629.433(477.83/.86)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-2>**Володимир КЛАПЧУК,***orcid.org/0000-0003-1788-794X*

доктор історичних наук, професор,

завідувач кафедри готельно-ресторанної та курортної справи
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) volodymyr_klapchuk@ukr.net**Тарас БАТЮК,***orcid.org/0000-0003-4159-5226*

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри історії України

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) tbatyuk@gmail.com

ТРАМВАЙНЕ ГОСПОДАРСТВО ГАЛИЧИНИ (ДО 1939 Р.)

Актуальність дослідження полягає в комплексному вивченні зародження та функціонування одного з видів міського транспорту – трамваю. Основною **метою статті** є комплексне дослідження трамвайного господарства Галичини до 1939 року. У дослідженні використано метод періодизації, історико-генетичний метод; порівняльно-історичний метод; історико-системний метод. Питання історії трамваю в Галичині досліджувалися українськими (І. Голод, А. Лягушкін, І. Котлобулатов, С. Тархов, В. Клапчук) та польськими (Т. Полячек-Корнецькі, З. Сімхе, Й. Шайнер та М. Рехловіч) дослідниками. Статистична інформація почерпнута з довідників: «*Mały rocznik statystyczny*», «*Rocznik Statystyki Galicyi*» тощо.

Встановлено, що трамвайний транспорт у Галичині започатковано 1880 р. (м. Львів). Трамвай функціонував у Кракові, Чернівцях та Тарнові.

У Львові наприкінці в 1885–1895-х рр. щорічно 40 вагончиками перевозили понад 1,9 млн. пасажирів. У Кракові за цей же період перевезено 0,975 млн. пасажирів. У 1880–1895 рр. трамвайне господарство Львова отримало майже 17 тис. золотих ринських чистого прибутку; у Кракові – 9,2 тис. золотих ринських. З 1894 р. у Львові, вперше в Австро-Угорській імперії, діяв паровий трамвай. 1895 р. 22 вагончиками перевезено понад 3,2 млн. пасажирів; чистий прибуток склав понад 36,8 тис. золотих ринських. 1897 р. у Чернівцях курсувало 22 самохідних та 6 несамохідних вагонів.

1914 р. довжина трамвайних ліній у Львові сягала 24,4 км, у Кракові – 9 км. До 1928 р. довжина трамвайних ліній Галичини зросла до 58,6 км. Кількість вагонів у Львові та Кракові становила, відповідно, 115 та 82, з яких 107 та 64 – самохідні. Кількість пасажирів – 47,9 та 19,5 млн. осіб. У Тарнові 1927 р. 6 вагончиками перевезено близько 1,22 млн. пасажирів.

1938 р. у II Речі Посполитій довжина трас електротранспорту становила 303,3 км, якими рухалися 1790 трамваїв, що обслужили 414,7 млн. пасажирів. У Галичині трамваї діяли лише у Львові (32,8 км; 212 трамваїв), Кракові (23,2 км; 99 трамваїв) та Тарнові (2,6 км; 5 трамваїв). Кількість пасажирів загалом склала 58,9 млн. осіб. Тож у Галичині загалом було 58,6 км трамвайних колій, що становило 19,3% від показника держави. Рухомий склад (316 шт.) складав 17,6% всіх трамваїв II Речі Посполитої.

Ключові слова: трамвай, трамвайні лінії, рухомий склад, пасажир, вагони, електротранспорт.

Volodymyr KLAPCHUK,

orcid.org/0000-0003-1788-794X

PhD hab. (History), Professor;

Head of Department of Hotel, Restaurant and Resort Business

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) volodymyr_klapchuk@ukr.net

Taras BATIUK,

orcid.org/0000-0003-4159-5226

PhD (History), Assistant Professor;

Assistant Professor at the Department of Ukrainian History

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

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

TRAM INDUSTRY OF GALICIA (UNTIL 1939)

The relevance of the research lies in the comprehensive study of origin and functioning of one of the types of urban transport, namely the tram. This is the first attempt to generalize disparate and diverse information, which, for the most part, was not based on statistical and analytical materials.

Introduction. The main purpose of the article is a comprehensive study of the tram industry of Galicia until 1939. To do this, the following tasks have been solved: identifying the start period of tram traffic in certain cities of Galicia; analyzing the development of the tram industry in Galicia during the last third of the 19th century – the first third of the 20th century; conducting an economic review of the functioning of the tram industry of Galicia.

Research methodology. During the study, the method of periodization and the historical-genetic method have been applied for a sequential description of volumes and features of the construction and operation of tram lines. The comparative-historical method has been applied to compare the development of tram traffic in different cities and in different periods. The use of the historical-systemic method has contributed to the analysis of the territorial structure and functions of tram transport.

History of research. The history of the tram industry in Galicia was studied by Ukrainian (I. Holod, A. Liagushkin, I. Kotlobulatov, S. Tarkhov, V. Klapchuk) and Polish (T. Polyachek-Kornecki, Z. Simhe, J. Shainer and M. Rechlowicz) researchers. Statistical information was taken from the reference books “Mały rocznik statystyczny”, “Rocznik Statystyki Galicyi”, etc.

Conclusions. The tram transport in Galicia was established in Lviv in 1880. The trams operated in Kraków, Chernivtsi, and Tarnów.

At the end of 1885–1895, 40 tram cars in Lviv transported over 1.9 million passengers annually. During the same period, 0.975 million passengers were transported by tram cars in Kraków. In 1880–1895, the net profit of the tramway in Lviv was nearly 17 thousand Fl; while in Kraków – 9.2 thousand Fl.

Since 1894, a steam tram operated in Lviv, for the first time in the Austro-Hungarian Empire. In 1895, 22 tram cars transported over 3.2 million passengers; the net profit totaled over 36.8 thousand Fl. In 1897, 22 self-propelled and 6 non-self-propelled tram cars operated in Chernivtsi.

In 1914, the length of tram lines in Lviv reached 24.4 km, in Kraków – 9 km. By 1928, the length of tram lines in Galicia had increased to 58.6 km. The number of tram cars in Lviv and Kraków was 115 and 82, respectively. There were 107 self-propelled tram cars in Lviv and 64 self-propelled tram cars in Kraków. The tram cars transported 47.9 million people in Lviv and 19.5 million people in Kraków. In 1927, 6 tram cars transported about 1.22 million passengers in Tarnów.

In 1938, the length of electric transport lines in the Second Polish Republic was 303.3 km. 1790 trams operated on these lines. They transported 414.7 million passengers. In Galicia, trams operated only in Lviv (32.8 km; 212 trams), Kraków (23.2 km; 99 trams) and Tarnów (2.6 km; 5 trams). The total number of passengers transported by trams was 58.9 million people. Thus, there were 58.6 km of tram lines in Galicia, which was 19.3% of the state's share. The rolling stock (316 units) made up 17.6% of all trams of the Second Polish Republic.

Key words: tram, tram lines, rolling stock, passengers, wagons, electric transport.

Постановка проблеми. Дослідження, про які йде мова в статті, відносяться до таких галузей науки (виробництва) як історія та транспорт. На сьогодні в науково-популярному обігу наявна інформація, яка практично не підтверджена статистичними і картографічними матеріалами. Нами опрацьовано значний пласт наукової, статистичної, картографічної інформації, що надає можливість комплексному вивченню зародження

та функціонування одного з видів міського транспорту – трамваю. В цьому і полягає актуальність проблеми.

Аналіз досліджень. Питання історії започаткування та функціонування трамваю в Галичині досліджувалися, як правило, українськими та польськими дослідниками. Польські дослідження відносяться до 1930-х рр., відтак – аж через 60–90 років, тобто у 1990–2020-х рр. Щодо пер-

шого періоду, то детальна інформація про трамвайне господарство м. Кракова наведена у матеріалах Т. Полячека-Корнецькі (Polaczek-Kornecki, 1930). В інший період досліджень слід виокремити статтю З. Сімхе з історії м. Тарнова, де наводиться певна інформація щодо місцевого трамваю (Simche, 1993). На наш погляд, фундаментальним дослідженням є монографія Й. Шайнера та М. Рехловіча «Tramwaje Lwowskie 1880–1944» (Szajner, Rechlowich, 2020), опублікована у Лодзі. Окремі нариси про трамваї Галичини розповсюджені в Інтернеті (Wojtaszek, 2025).

Українські вчені та практики досліджували окремі питання функціонування трамваю в галицьких містах. Зокрема, це стосується друкованих монографій і статей В. Клапчука (Клапчук, 2016), І. Котлобулатова (Котлобулатов, 2004), С. Тархова (Тархов, 1994). На електронних ресурсах містяться оригінальні статті І. Голода (Голод, 2004), В. Клапчука (Клапчук, 2018), А. Лягушкіна (Лягушкін, 2022; Лягушкін, 2023), С. Тархова (Тархов, 2025) та ін. (50-річчя Львівського міського трамваю), 2024; Електротранспорт в Західній Україні, 2025; Чернівецький трамвай, 2025).

Окремі елементи діяльності трамвайного господарства у Галичині в межах розгляду питань функціонування залізниць наводяться у виданнях, цитованих у наукометричних базах Scopus та Web of Science (Klapchuk V., Makaruk I., Klapchuk M., 2021; Klapchuk V., Polyova L., Loyak L., Mendela I., 2022; Klapchuk V., Pozdniakov O., 2024).

Статистична інформація почерпнута з довідників міжвоєнного періоду: «Mały rocznik statystyczny» (Mały rocznik statystyczny, 1938, 1939), «Rocznik Statystyki Galicyi» (Rocznik Statystyki Galicyi, 1889, 1891, 1893, 1898), «Rocznik statystyki miast Polski» (Rocznik statystyki miast Polski, 1928, 1930).

Метою статті є комплексне дослідження трамвайного господарства Галичини до 1939 року. Для цього слід було вирішити наступні завдання:

- встановити період започаткування трамвайного руху в конкретних містах Галичини;
- здійснити аналіз розвою трамвайного господарства у Галичині впродовж останньої третини XIX – першої третини XX ст.;
- здійснити економічний огляд функціонування трамвайного господарства Галичини.

Виклад основного матеріалу. Перші ідеї щодо влаштування трамваю у *Львові* відносяться до 1860-х рр. 1870 р. до магістрату Львова подано проект будівництва кінного трамвая, що розроблено двома англійськими фірмами, але його відхилено. Однак, враховуючи необхідність місь-

кого пересування населення, міська влада 1878 р. оголосила тендер на будівництво трамвайних шляхів. З поданих двох заявок (Бельгійське та Трієстинське трамвайні товариства) кращою виявилася пропозиція товариства «Societa Triestina Tramway», з якою 1 лютого 1879 р. підписано контракт з умовою, що через 25 років трамвайна мережа мала перейти у власність міста. 1905 р. розпочалися переговори щодо муніципалізації кінного трамвая. Договір про купівлю містом мережі підписано 8 липня 1906 р., проте передача майна відбулася майже через рік.

21 травня 1879 р. затверджено план будівництва, а вже 25 листопада відбулася пробна поїздка.

Офіційною датою відкриття Львівської кінної трамвайної лінії вважається 3 травня 1880 р. (з 5 травня введено плату за проїзд). Маршрут був наступним: головний вокзал – вул. Городоцька – пл. Голуховських – вул. Карла Людовика – пл. Маріїнська – пл. Галицька – пл. Бернардинська – вул. Чарнецького – пл. Митна. З пл. Голуховських планувалося відгалуження через пл. Краківську, вул. Жовківську до вокзалу «Підзамче» та Жовківської рогатки. Кінне депо влаштовано позаду казарм цесаря Фердинанда на вул. Бема.

Щорічно перевозилося до 1,9 млн. осіб, нараховувалося 112 коней, 40 пасажирських і вантажних вагончиків (табл. 1), виготовлених в австрійському місті Граці. Вагончики були однакового темно-коричневого кольору з білим написом «Tramway Lwowski». В літній період кожен вагон тягнула пара коней, проте вверх вул. Городоцькою – троє коней, донизу – один. З випаданням снігу кількість коней збільшували до чотирьох. Середня швидкість руху становила 6,4 км/год. Колії шириною 1000 мм були дубовими. Персонал нараховував 70 осіб (Котлобулатова, 2004: 184–185).

У 1888 р. виник перший проект будівництва парового трамваю, запропонований Акціонерним товариством з будівництва Львівсько-Белзької залізниці. Вдруге питання будівництва парового трамвая було підняте у 1892–1893 рр., коли Іпотечний акціонерний банк запропонував міській раді надати йому концесію на прокладання лінії, однак і цей проект не був втілений у життя (Тархов, 1994).

1893 р. році магістрат оголосив тендер на будівництво ліній електричного трамвая та електростанції потужністю 400 к.с., оскільки кінний трамвай вже не справлявся зі зростаючими потребами населення. Його виграла віденська фірма «Simens&Halske», яка зобов'язувалася після двох-річної експлуатації лінії продати її місту, якщо виникне така потреба. 23 березня 1893 р. магі-

страт затвердив кошторис у сумі 880 тис. корон.

Будівництво розпочалося у вересні 1893 р., а вже 31 травня наступного року, в честь відкриття Крайової виставки відкрито регулярний маршрут: головний залізничний вокзал – вул. Л. Сапєги – вул. Коперніка – вул. Словацького – вул. Сикстуська – вул. Гетьманська – вул. Батори – вул. Зубликевича – вул. Святої Софії.

Слід зазначити, що Львівський електричний трамвай (табл. 2) був першим такого типу в Австро-Угорській імперії (Відень – 1897 р.).

У листопаді 1894 р. введено в дію нову ділянку: вул. Гетьманська – вул. Руська – вул. Підвальна – пл. Митна – вул. Личаківська. Загальна довжиною двох маршрутів склала 8,3 км. З'єднання ліній електричних трамваїв збудовано на перетині вул. Пельчинської, Коперника, Кадетської та Вулицької, де було влаштовано й електростанцію.

1896 р. місто викупило мережу електричного трамвая і електростанцію за 1,68 млн корон.

1907 р. Міністерство державних залізниць Австрійської імперії дозволило переобладнати лінії кінного трамвая на електричну тягу, внаслідок чого 29 грудня 1908 р. електричним став відтинок: вул. Л. Сапєги – вул. Потоцького – вул.

Шимоновичів – вул. 29 листопада – вул. Семирадського. Рух кінного трамвая припинено: коней продали, вагончики переробили на причепні до мотовагонів електричного трамвая.

1907 р. прокладено лінію на Новий Світ, 1908 р. – до Жовківської рогатки, 1910 р. – на Високий Замок та на Снопків, 1914 р. – до станції на вул. Личаківській. Навесні 1914 р. довжина трамвайних ліній сягала 24,4 км.

Внаслідок розширення мережі 1909 р. виникла необхідність нумерації маршрутів заголовними латинськими літерами перших букв назв кінцевих станцій: HJ – ul. Hetmańska – ul. Janowska; HZ – ul. Hetmańska – Zamarstynów; HŁ – ul. Hetmańska – Łyczaków; HD – ul. Hetmańska – Dworzec; HK – ul. Hetmańska – Park Kilińskiego; HL – ul. Hetmańska – ul. 29 listopada; HJ – ul. Hetmańska – Gabrielówka; ŁD – Łyczaków – Dworzec. Існував також тимчасовий маршрут W – Стрийський парк – Східний Торг, яка працювала лише під час проведення торгів.

Під час москальської окупації (вересень 1914 – 22 червня 1915 рр.) трамвай працював за передвоєнним графіком. Найбільших втрат колія, електромережа та рухомий склад зазнали наприкінці 1918 р., коли поляки вторглися на

Таблиця 1

Трамваї Галичини (складено за [Rocznik Statystyki Galicyi, 1889: 227; Rocznik Statystyki Galicyi, 1891: 231; Rocznik Statystyki Galicyi, 1893: 302; Rocznik Statystyki Galicyi, 1898: 276])

Роки	Кількість коней	Кількість вагончиків	Перевезено пасажирів, тис. осіб		Золоті ринські					
					Доходи		Видатки		Прибуток	
			Львів	Краків	Львів	Краків	Львів	Краків	Львів	Краків
1880			697	–	51793	–	31497	–	20296	–
1881			1427	–	95923	–	73139	–	22784	–
1882*			1773	504	99616	54422	80394	34590	19222	19832
1883*			1748		99054		85809		13245	
1884			1777	442	100748	47493	91840	34880	8909	12613
1885	100	28	1743	419	99782	44247	92074	35888	7708	8359
1886	?	0	1733	1009	99200	41755	93017	35998	6183	5757
1887	102	39	1795	1003	103349	41126	95223	35790	8126	5336
1888	108	40	1798	978	104142	41023	95977	35283	8165	5740
1889	105	40	1867	1055	108799	49241	103072	44596	5727	4645
1890	108	40	2108	1109	118294	46040	111159	40183	7135	5857
1891	113	40	2178	1140	123231	50589	100699	42921	22532	7668
1892	119	43	2393	1125	136214	55292	101556	47091	34658	8201
1893	119	43	2483	1165	142667	47099	113469	38966	29198	8133
1894	125	41	2692	1169	149123	48107	120695	40451	28428	7656
1895	124	54	2523	1562	129650	76131	109010	56431	29640	19600
Сер.	112	41	1921	975	110099	49428	93664	40236	16997	9184

* за період з 1 листопада 1882 до 31 грудня 1883 рр.

Таблиця 2

Електричні трамваї Галичини (складено за [Rocznik Statystyki Galicyi, 1898: 276])

Роки	Кількість вагончиків	Перевезено пасажирів, тис. осіб	Золоті ринські		
			Доходи	Видатки	Прибуток
1894	16		138497	95000	43497
1895	22		172852	135980	36872

галицькі землі, внаслідок чого трамвайних рух припинився до травня 1919 р. У 1921–1922 рр. на базі депо на Вулицькій рогатці влаштовано вагоноремонтні майстерні.

З 1 жовтня 1922 р. рух транспорту правостороннім, внаслідок чого слід було переробити стрілки. Запроваджено також цифрову нумерацію маршрутів. Окремі лінії оцифровано автоматично (LD → № 1; KD → № 2; LJ → № 3; HL → № 4; DŽ → № 5), інші (нові) позначено наступним чином: № 6 – Головний вокзал – пл. Бернардинська; № 7 – зворотній шлях маршруту № 6; № 8 – Головний вокзал – Парк Кілінського; № 9 – Парк Кілінського – Габрієлівка; № 10 – бувший маршрут HZ; № 11 – Парк Кілінського – вул. 29 Листопада. 1925–1929 р. прокладено ще дві лінії (Szajner, Rechlowich, 2020).

Діяльність трамвайного господарства Галичини міжвоєнного періоду ґрунтувалася на ряді законів та підзаконних актів, серед яких: закон «Про діяльність Міністра залізниць щодо організації залізничних урядів» (від 12 червня 1924 р. № 57); розпорядження Президента Речі посполи-

тої «Про встановлення уряду міністра комунікацій» (від 24 вересня 1926 р. № 97); розпорядження міністра комунікацій «Про встановлення порядку руху електричних трамваїв у містах» (від 6 червня 1929 р. № 52/29). Розпорядження міністра комунікацій від 19 травня 1932 р. № 57/32 та від 8 травня 1934 р. № 45/34 встановлювали правила поведінки пасажирів.

Впродовж 1925–1928 рр. довжина трамвайних ліній у Львові зросла на 4,7 км (11%), у Кракові – удвічі (до 32,6 км) (табл. 3). Незважаючи на незначне збільшення кількості вагонів у Львівському депо, чисельність пасажирів зросла за відповідний період на третину. А, от, у Кракові спостерігалася інша картина: при рості вагонів на 6% чисельність пасажирів зросла лише на 7,5%.

Станом на 1933 р. загальна довжина трамвайних ліній складала 32,8 км. На них працювало 119 моторизованих і 58 причепних вагонів, 5 снігоочисників. Трамвайне господарство мало у своєму розпорядженні два депо, вагоноремонтні майстерні і дві електропідстанції загальною потужністю 6540 к.с.

Таблиця 3

Показники діяльності трамваїв у Львові та Кракові
(складено за [Rocznik statystyki miast Polski, 1928: 60; Rocznik statystyki miast Polski, 1930: 54])

Рік	Місто	Довжина, км	Кількість вагонів		Вагони-кілометрів, тис.	Пасажири, тис. осіб	Ціна білету, зл.
			Пасажирських	В т.ч. самохідні			
1925	Львів	54	145	102	5987	35925	?
	Краків	16	77	57	2370	18199	?
1926	Львів	58,1	152	107	7670	37929	0,2
	Краків	31,4	82	62	2914	16353	0,2
1927	Львів	58,6	152	107	8186	44975	0,2
	Краків	32,6	82	62	2974	17252	0,23
1928	Львів	58,7	155	107	8361	47904	0,25
	Краків	32,6	82	64	3205	19578	0,23

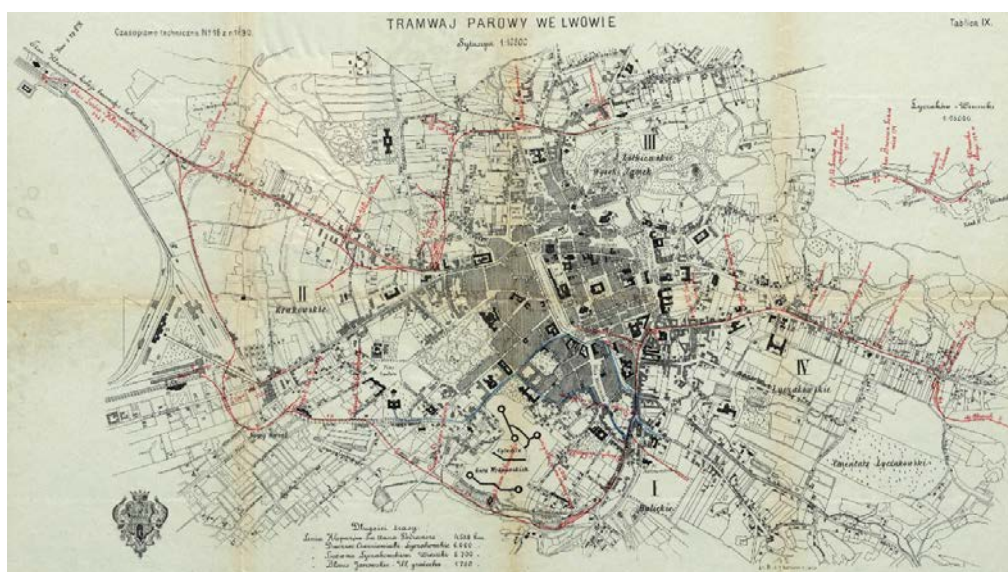


Рис. 1. Схема трамвайної мережі Львова (1890 р.)

1939 р. у Львові діяли з 6 до 23 год. наступні трамвайні маршрути:

– *пасажирські*: 1 – Dworzec Główny – Łyczaków; 2 – Dworzec Główny – pl. Bandurskiego – 29 Listopada; 3 – Rogatka Janowska – św. Piotra ulicami; 4 – Tomickiego – Wysoki Zamek; 7 – Bogdanówka – Szkoła Techniczna; 8 – Bogdanówka – Łyczaków; 9 – Dworzec Główny – Gabrielówka; 10 – Rogatka Zamarstynowska – rogatka Stryjska; 11 A – Dworzec Główny – pl. Targów Wschodnich;

– *поштовий*: Р – всіма маршрутами, за потреби;

– *комерційний*: Т – Wały Hetmańskie – Targi Wschodnie – під час проведення торгів.

Крім електротранспорту фірма «Львівська Міська Колія Електрична» курувала ще й три автобусні маршрути: Клепарів – Ринок; Скнилів – Левандівка – Легіонів; Ринок – Легіонів – Новий Львів.

Від часу створення і до початку Другої світової війни електричний трамвай у Львові представляли наступні типи вагонів:

– «Siemens & Halske» – мотовагони – 1894 р. (16 шт.), 1895 р. (6 шт.) та 1899 р. (2 шт.) за номерами 1–24;

– Sanok SW-1 (мотовагон) та Sanok TW-1 (причіпний); надійшли у 1903–1908 р. у кількості 90 моторних (№ 25–44, 87–94, 101–162) і 20 причіпних (№ 201–220);

– Sanok SN-1 (мотовагон) та Sanok PN-1 (причіпний); поступили 1912–1913 рр. (12 моторних, 10 причіпних) та 1920 р. (по 10 кожного типу); номери мотовагонів – 163–184, причіпних – 221–240;

– Lilpop/Sanok; поступили у Львів 1926 р. (5 мотовагонів за номерами 185–189; 5 несамохідних за номерами 241–245) та 1929 р. (10 мотовагонів за номерами 190–199; 10 несамохідних за номерами 246–255) (Mały rocznik statystyczny, 1938: 185).

1938 р. у міжвоєнній Польщі розвилася мережа міського електротранспорту. Довжина трас становила 303,3 км, якими рухалися 1790 трамваїв, що обслужили 414,7 млн пасажирів. У Галичині

трамваї діяли лише у Львові (32,8 км; 212 трамваїв), Кракові (23,2 км; 99 трамваїв) та Тарнові (2,6 км; 5 трамваїв). Кількість пасажирів загалом склала 58,9 млн осіб. Тож у Галичині загалом було 58,6 км трамвайних колій, що становило 19,3% від показника держави. Рухомий склад (316 шт.) складав 17,6% всіх трамваїв Польщі (Mały rocznik statystyczny, 1939: 198) (табл. 4).

Перший вид міського транспорту (омнібус) з'явився у **Кракові** ще 1875 р. Маршрут Підгірський міст – Залізничний вокзал мав протяжність 3 км. На ньому курсувало декілька омнібусів з 6 до 21 год. Вартість проїзду складала 7 центів (цент=1/100 австрійського гульдена) вдень та 8 центів – увечері (Polaczek-Kornecki, 1930: 5).

Незабаром магістрат розпочав вивчення питання запровадження кінного трамваю. Першими на заклик відгукнулися: англійське товариство «The British and Foreign Tramways Company», бельгійська фірма «Compagnie Générale des Chemins de Fer Secondaires» та австрійська фірма «Przedsiębiorstwo drogi żelaznej konnej w Trzebie, Linzu i we Lwowie». 1881 р. магістрат відібрав бельгійську фірму «Compagnie Générale des Chemins de Fer Secondaires», якій надав концесію на 45 років на будівництво та експлуатацію кінного трамваю. Трасу завершено 1882 р. (Polaczek-Kornecki, 1930: 6).

31 жовтня 1892 р. у Кракові відкрито першу лінію кінного трамваю, що замінив діючий понад 10 років омнібус. Довжина лінії від залізничного вокзалу до Підгірського моста складала 2,8 км, ширина колії 900 мм. Одноколійна лінія мала чотири роз'їзди.

1896 р. правонаступником бельгійської фірми – фірмою «Tramwajs Autrichiens Cracovie et Extensions Société Anonyme» відкрито новий маршрут Головний ринок – Краківський парк довжиною 1,67 км. Тоді ж першу лінію перероблено на двохколісну з лівостороннім рухом. Останнього року своєї діяльності (1891 р.) кінним трамваем скористувалося 1,7 млн пасажирів (Polaczek-Kornecki, 1930: 7).

Наприкінці XIX ст. австрійський уряд вимагав від Кракова викупити трамвайні траси, тому на

Таблиця 4

Трамваї Галичини, 1937 р. (Mały rocznik statystyczny. 1938), с. 185)

Місто	Довжина ліній, км	Кількість вагончиків		Пробіг, млн вагоно-кілометрів	Перевезено пасажирів, млн осіб
		Загалом	В т.ч. ведучі		
Краків	21,2	89	71	3,7	16,5
Львів	32,8	209	119	7,3	36,4
Тарнів	2,6	5	5	0,2	0,6
Галичина	56,6	303	195	11,2	53,5
Польща	293,1	1765	960	76,3	376,3
Питома вага Галичини, %	19,3	17,2	20,3	14,7	14,2

межі століть, впродовж 1898–1900 рр., магістрат створив спілку «Krakowska Spółka Tramwajowa», яка замінила бельгійського попередника. Польська фірма одразу ж приступила до електрифікації трамвайних ліній, розширивши їх 1901 р. до 5,4 км.

Електрифіковану трамвайну лінію офіційно відкрито 16 березня 1901 р. Рейки поставила «Huta Witkowska», трамваї типу SW-1 «Sanocka Fabryka Wagonów», а електроспорядження до них – віденська фірма «Oesterreichische Siemens-Schuckert Werke».

25 жовтня 1902 р., до 10-річчя першого трамваю у Кракові, введено в експлуатацію три чергові лінії: № 3 – вул. Дітловська – вул. Старовісляська – вул. Сінна – Головний ринок; № 4 – ринок на вул. Шевській – Парк Йордана; № 5 – вул. Довга – Головний ринок – вул. Звіринецька (Polaczek-Kornecki, 1930: 9–10).

У січні 1913 р. на відтинку вул. Звіринецька – вул. Домініканська – Головоштамт – вул. Старовісляська – Третій міст (3252 м) введено в експлуатацію перша ширококолійна лінія № 6 (їздили вагони типу SN-1). До кінця 1913 р. в дію введено ще два маршрути: Головоштамт – вул. Андрія Потоцького – вул. Любич – вул. Тополева – вул. Раковецька (2426 м); Головоштамт – вул. Сінна – Малий ринок – Головний ринок – вул. Славківська – вул. Довга – Вантажна станція (нова) – 1649 м. 1915–1916 рр. збудовано та відкрито нові додат-

кові лінії: вул. Віслянська – Головний ринок – вул. Славківська; Третій міст – вул. Львівська – Підгірський ринок (1517 м) (Polaczek-Kornecki, 1930: 12–14).

Воєнні події Першої світової війни та післявоєнна розруха призвели до певного занепаду економічних показників діяльності Краківського трамваю. І лише 1925 р. розпочався його ріст – перевезено понад 4,5 млн пасажирів, що було на третину більше, ніж попереднього року. Це зумовило розширення трамвайної мережі до 18 км.

Слід також зазначити, що у середині 1920-х рр. у Кракові значно зросла автобусна мережа, досягнувши з 1927 р. 47550 м, що створювало певну конкуренцію трамваям.

1930 р. у трамвайному господарстві Кракова працювало 684 осіб, в т.ч.: дирекція – 6; адміністративний апарат – 30; відділ експлуатації ліній – 15; відділ консервації – 46; ремонтний завод – 13; робітники – 248; кондуктори, мотористи – 273; машиністи – 53 (Polaczek-Kornecki, 1930: 20).

Довжина двохколієвих трас складала 14826 м, одноколієвих – 3009 м; вузьких колій (900 мм) було 10921 м, широких (1435 мм) – 21723, що разом складало 32644 м експлуатаційних колій; довжина запасних і доїздових колій, колій у машинному та вагонному депо разом складала 3527 м. Маршрути мали загальну довжину 23141 м, в т.ч.:

1 – Підгірський міст – Вокзал – 2733 м;

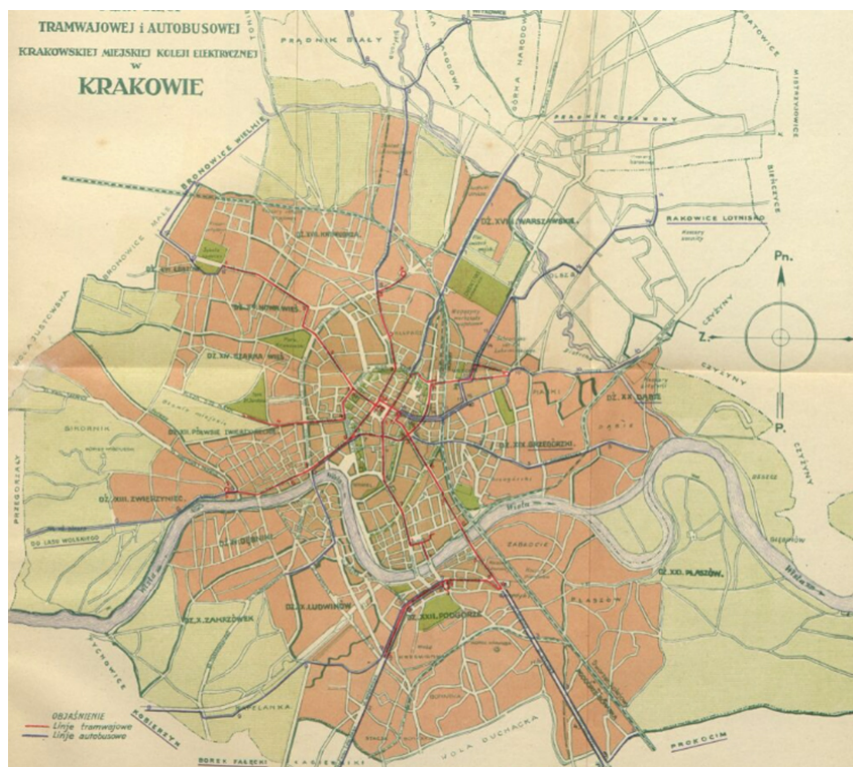


Рис. 2. Схема міського транспорту у Кракові (1930 р.)

- 2 – Головний ринок – Лобзів – 2698 м;
- 3 – Підгірський ринок – Товарна станція – 5199 м;
- 4 – Головний ринок – Парк д-ра Йордана – 1950 м;
- 5 – Вул. Тополева – Сальватор – 3958 м;
- 6 – Бонарка – Сальватор – 6603 м.

За перші 30 років ХХ ст. у Кракові середньорічно перевозилося 11349 тис. осіб (рис. 3).

Третім містом Галичини, де до Першої світової війни (1911 р.) діяв електричний трамвай був **Тарнів**. Вагончики були прикрашені зеленню, квітами та стрічками, мали червоний колір з блакитно-золотим гербом міста (місцеві жителі називали їх «сонечками»). Довжина єдиної трамвайної лінії мала 2580 м. Маршрут проходив з вул. Буртничу через вул. Львівську, Валову та Краківську до залізничного вокзалу. Кожні 6 хвилин з 6 до 22 год. курсувало 6 вагончиків, якими 1927 р. перевезено близько 1,22 млн пасажирів (Simche, 1993: 225).

З 1897 р. відкрито трамвай у **Чернівцях**. Пробна поїздка відбулася 3 червня 1897 р. Для пасажирів лінію відкрили через півтора місяця – 18 липня. Трамвайна лінія проходила від моста на р. Прут зі сторони Снятина до вокзалу, а далі – до середмістя.

На лінії курсували 20 двовісних самохідних вагонів (№ 1–8 – з 1897 р.в.; № 9–12 – з 1899 р.в.; № 16–18 – з 1908 р.; № 20–24 – з 1914 р.), четверо двохвісних несамохідних вагонів відкритого типу (№ 101–104 – з 1902 р.), двоє чотиривісних самохідних вагонів відкритого типу (№ 14–15 – з 1906 р.) (Чернівецький трамвай, 2025).

Висновки. Враховуючи вище викладений матеріал, можна стверджувати, що основна мета дослідження досягнута – комплексно проаналізовано зародження та функціонування трамвайного господарства Галичини до 1939 року. При цьому повністю вирішено поставлені перед дослідженням завдання. Встановлено, що трамвайний транспорт у Галичині започатковано: 3 травня 1880 р. у Львові, 1892 р. – у Кракові, 1897 – у Чернівцях, 1911 р. – у Тарнові.

У Львові наприкінці в 1885–1895-х рр. щорічно 40 пасажирськими і вантажними вагончиками 112 коней перевозили понад 1,9 млн. пасажирів. У Кракові за цей же період перевезено 0,975 млн. пасажирів. У 1880–1895 рр. трамвайне господарство Львова отримало майже 17 тис. золотих ринських чистого прибутку. У Кракові, відповідно, майже 9,2 тис. золотих ринських.

З 1894 р. у Львові, вперше в Австро-Угорській імперії, діяв паровий трамвай. 1895 р. 22 вагончиками перевезено понад 3,2 млн. пасажирів, а чистий прибуток склав понад 36,8 тис. золотих ринських. 1897 р. У Чернівцях курсувало 22 самохідних та 6 несамохідних вагонів.

Навесні 1914 р. довжина трамвайних ліній у Львові сягала 24,4 км, у Кракові – 9 км. До 1928 р. довжина трамвайних ліній Галичини зросла до 58,6 км. Кількість вагонів у Львові та Кракові становила, відповідно, 115 та 82, з яких 107 та 64 – самохідні. Кількість пасажирів – 47,9 та 19,5 млн.

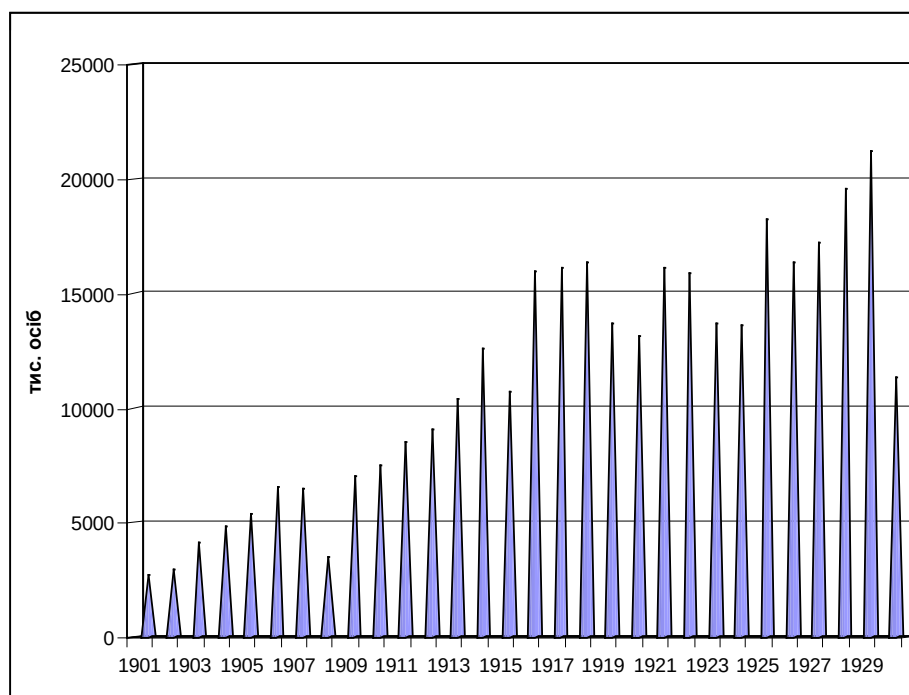


Рис. 3. Кількість пасажирів Краківського трамваю (складено авторами)

осіб. У Тарнові 1927 р. 6 вагончиками перевезено близько 1,22 млн. пасажирів.

1938 р. у ІІ Речі Посполитій довжина трас електротранспорту становила 303,3 км, якими рухалися 1790 трамваїв, що обслужили 414,7 млн пасажирів. У Галичині трамваї діяли лише у Львові (32,8 км; 212

трамваїв), Кракові (23,2 км; 99 трамваїв) та Тарнові (2,6 км; 5 трамваїв). Кількість пасажирів загалом склала 58,9 млн. осіб. Тож у Галичині загалом було 58,6 км трамвайних колій, що становило 19,3% від показника держави. Рухомий склад (316 шт.) складав 17,6% всіх трамваїв ІІ Речі Посполитої.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 50-річчя Львівського міського трамваю [Львівські вісті, 31.05.1944] : URL : <https://zbruc.eu/node/89742> (Дата звернення: 31.05.2024).
2. Klapchuk, V., Makaruk, I., Klapchuk, M. Railways of Galicia before the First World War. *Echa Przeszości*. 2021. # XXII/1. P. 105–140. <https://doi.org/10.31648/ep.6711>.
3. Klapchuk, V., Polyova L., Loyak L., Mendela I. Major and local railways in Bukovina before World War I. *Echa Przeszości*. 2022. # XXIII/2. P. 59–79. DOI : <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/ep/article/view/8389>.
4. Klapchuk, V., Pozdniakov, O. Construction and operation of local railway networks in galicia before world war I. *Skhidnoievropeiskiy Istorychnyi Visnyk [East European Historical Bulletin]*. № 33. 2024. P. 74–92. DOI : <https://doi.org/10.24919/2519-058X.33.317466>.
5. Mały rocznik statystyczny. 1938. S. 185.
6. Mały rocznik statystyczny. 1939. S. 198.
7. Polaczek-Kornecki T. Zarys monografji komunikacji wewnętrznej niasta Krakowa. Kraków, 1930. S. 5–23.
8. Rocznik Statystyki Galicyi. 1889. S. 227.
9. Rocznik Statystyki Galicyi. 1891. S. 231.
10. Rocznik Statystyki Galicyi. 1893. S. 302.
11. Rocznik Statystyki Galicyi. 1898. S. 276.
12. Rocznik statystyki miast Polski. 1928. S. 60.
13. Rocznik statystyki miast Polski. 1930. S. 54.
14. Simche Z. Tarnów i jego okolica : wydano ku uczczeniu sześćsetnej rocznicy założenia miasta Tarnowa. Tarnów : Muzeum Okręgowe w Tarnowie, 1993. S. 225.
15. Szajner J., Rechlowich M. Tramwaje Lwowskie 1880–1944. Lodz: Ksiezy Mlyn, 2020. 509 st.
16. Wojtaszek Michał. Tramwaje we Lwowie : Електронний ресурс. URL : www.psmkms.krakow.pl (Дата звернення: 06.06.2025).
17. Голод І. Повези мене за місто, старенький трамвай ! : URL : <https://portal.lviv.ua/uncategorized/2004/05/28/171411> (Дата звернення: 28.05.2004).
18. Електротранспорт в Західній Україні. Як усе починалося. : URL : https://retrorivne.com.ua/elektrotransport-v-zahidnij-ukraini-jak-use-pochinalosja/#google_vignette (Дата звернення: 26.02.2025).
19. Клапчук В.М. Львівський трамвай в цікавих фактах та цифрах : URL : <http://photo-lviv.in.ua/lvivskyj-tramvaj-v-tsikavyh-faktah-ta-tsyfrah>. (Дата звернення: 23.01.2018).
20. Клапчук В.М. Транспорт і зв'язок Галичини. Івано-Франківськ : Фоліант, 2016. 672 с.
21. Котлобулатова І. Колись давно у Львові. Нотатки з історії Львова. Конка. Таємниці міста Лева. Львів : Аверс, 2004. С. 184–185.
22. Лягушкін А. Трамвай що їздив до Галицької виставки крайової, «Східних торгів», на Персенківку та до Стрийської рогацьки : URL : <https://photo-lviv.in.ua/tramvaj-shcho-izdyv-do-halytskoi-vystavky-krayovoï-skhidnykh-torhiv-na-persenkivku-ta-do-stryjskoi-rohachky/> (Дата звернення: 12.08.2022).
23. Лягушкін А. Як трамвай поїхав до Личаківського двірця : URL : <https://photo-lviv.in.ua/yak-tramvaj-poikhav-do-lychakivskoho-dvirtsia/> (Дата звернення: 21.02.2023).
24. Тархов С.А. Зародження електричного трамваю : URL : https://uk.wikipedia.org/wikicite_note-10 (Дата звернення: 26.02.2025).
25. Тархов С.А. Історія львівського трамвая. Львів: УПІ ім. І. Федорова, Фенікс ЛТД, 1994. 128 с.
26. Чернівецький трамвай : URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Чернівецький_трамвай (Дата звернення: 26.02.2025).

REFERENCES

1. 50-richchia Lvivskoho miskoho tramvaiu [50th Anniversary of the Lviv City Tram]. *Lvivski visti*, 31.05.1944]. URL : <https://zbruc.eu/node/89742> (Data zvernennia: 31.05.2024). [in Ukrainian].
2. Klapchuk, V., Makaruk, I., Klapchuk, M. (2021). Railways of Galicia before the First World War. *Echa Przeszości*. # XXII/1. P. 105–140. <https://doi.org/10.31648/ep.6711>. [in English].
3. Klapchuk, V., Polyova L., Loyak L., Mendela I. (2022). Major and local railways in Bukovina before World War I. *Echa Przeszości*. № XXIII/2. P. 59–79. DOI : <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/ep/article/view/8389>. [in English].
4. Klapchuk, V., Pozdniakov, O. (2024). Construction and operation of local railway networks in galicia before world war I. *Skhidnoievropeiskiy Istorychnyi Visnyk [East European Historical Bulletin]*. № 33. P. 74–92. DOI : <https://doi.org/10.24919/2519-058X.33.317466>. [in English].

5. Mały rocznik statystyczny [Small statistical yearbook]. 1938. S. 185. [in Polish].
6. Mały rocznik statystyczny [Small statistical yearbook]. 1939. S. 198. [in Polish].
7. Polaczek-Kornecki T. (1930). Zarys monografii komunikacji wewnętrznej miasta Krakowa [Outline of the monograph of internal communication in the city of Krakow]. Kraków. S. 5–23. [in Polish].
8. Rocznik Statystyki Galicyi [Statistical Yearbook of Galicia]. 1889. S. 227. [in Polish].
9. Rocznik Statystyki Galicyi [Statistical Yearbook of Galicia]. 1891. S. 231. [in Polish].
10. Rocznik Statystyki Galicyi [Statistical Yearbook of Galicia]. 1893. S. 302. [in Polish].
11. Rocznik Statystyki Galicyi [Statistical Yearbook of Galicia]. 1898. S. 276. [in Polish].
12. Rocznik statystyki miast Polski [Rocznik statystyki miast Polski]. 1928. S. 60. [in Polish].
13. Rocznik statystyki miast Polski [Rocznik statystyki miast Polski]. 1930. S. 54. [in Polish].
14. Simche, Z. (1993). Tarnów i jego okolica : wydano ku uczczeniu sześćsetnej rocznicy założenia miasta Tarnowa [Tarnów i jego okolica: wydano ku uczczeniu sześćsetnej rocznicy nazło miasta Tarnowa]. Tarnów : Muzeum Okręgowe w Tarnowie. S. 225. [in Polish].
15. Szajner, J., Rechlowich, M. (2020). Tramwaje Lwowskie 1880–1944 [Tramwaje Lwowskie 1880–1944]. Lodz: Ksiezy Mlyn. 509 st. [in Polish].
16. Wojtaszek, M. (2025). Tramwaje we Lwowie [Tramwaje we Lwowie]: Elektronnyi resurs. URL : www.psmkms.krakow.pl (Data zvernennia: 06.06.2025). [in Polish].
17. Holod, I. (2004). Povezy mene za misto, starenkyi tramvai! [Take me out of town, old tram!]: URL : <https://portal.lviv.ua/uncategorized/2004/05/28/171411> (Data zvernennia: 28.05.2004). [in Ukrainian].
18. Elektrotransport v Zakhidnii Ukraini. Yak use pochynalosia [Electric transport in Western Ukraine. How it all started]. URL : https://retrovivne.com.ua/elektrotransport-v-zahidnij-ukraini-jak-use-pochynalosja/#google_vignette (Data zvernennia: 26.02.2025). [in Ukrainian].
19. Klapchuk V.M. Lvivskyi tramvai v tsikavykh faktakh ta tsyfrakh [Lviv tram in interesting facts and figures]. URL: <http://photo-lviv.in.ua/lvivskyj-tramvaj-v-tsikavykh-faktah-ta-tsyfrah>. (Data zvernennia: 23.01.2018). [in Ukrainian].
20. Klapchuk V.M. Transport i zviazok Halychyny [Transport and communication of Galicia]. Ivano-Frankivsk : Foliant, 2016. 672 s. [in Ukrainian].
21. Kotlobulatova, I. (2004). Kolys davno u Lvovi. Notatky z istorii Lvova. Konka. Taiemnytsi mista Leva [Once upon a time in Lviv. Notes on the history of Lviv. Horse. Secrets of the city of Leo]. Lviv : Avers. S. 184–185. [in Ukrainian].
22. Liahushkin, A. (2022). Tramvai shcho yizdyv do Halytskoi vystavky kraiovoi, «Skhidnykh torhiv», na Persenkivku ta do Stryiskoi rohachky [Tram that went to the Galician regional exhibition, "Eastern Trade", to Persenkivka and to Stryiska Rogachka]. URL : <https://photo-lviv.in.ua/tramvay-shcho-izdyv-do-halytskoi-vystavky-krayovoi-skhidnykh-torhiv-na-persenkivku-ta-do-stryiskoi-rohachky/> (Data zvernennia: 12.08.2022). [in Ukrainian].
23. Liahushkin, A. (2023). Yak tramvai poikhav do Lychakivskoho dvirtsia [How the tram went to the Lychakiv Palace]. URL : <https://photo-lviv.in.ua/yak-tramvay-poikhav-do-lychakivskoho-dvirtsia/> (Data zvernennia: 21.02.2023). [in Ukrainian].
24. Tarkhov, S.A. (2025). Zarodzhennia elektrychnoho tramvaiu [The birth of the electric tram]. URL : https://uk.wikipedia.org/wikicite_note-10 (Data zvernennia: 26.02.2025). [in Ukrainian].
25. Tarkhov, S.A. (1994). Istoriia lvivskoho tramvaia [History of the Lviv tram]. Lviv: UPI im. I. Fedorova, Feniks LTD. 128 s. [in Ukrainian].
26. Chernivetskyi tramvai [Chernivtsi tram]: URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Чернівецький_трамвай (Data zvernennia: 26.02.2025). [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 274.5(477.87)"194/199":322

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-3>**Петро КРАЛЮК,***orcid.org/0000-0003-1741-1079**доктор філософських наук, професор,
завідувач кафедри теорії та історії держави і права
Національного університету «Острозька академія»
(Острог, Рівненська область, Україна) petro.kraliuk@oa.edu.ua*

ВЗАЄМОДІЯ ЦЕРКВИ АДВЕНТИСТІВ СЬОМОГО ДНЯ З ОРГАНАМИ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ НА ЗАКАРПАТТІ (ДРУГА ПОЛОВИНА XX СТ.)

Стаття присвячена дослідженню взаємодії Церкви адвентистів сьомого дня з органами радянської влади на Закарпатті (друга половина XX ст.) з акцентом на формах та методах адміністративного тиску як механізмів тоталітарного контролю над релігійним життям у СРСР на прикладі Закарпатської області. Метою роботи є комплексний аналіз особливостей взаємодії вірян Церкви адвентистів сьомого дня з місцевими органами влади, а також виявлення форм адміністративного, економічного та інформаційного тиску, що застосовувалися до громади у другій половині XX століття. Особлива увага приділяється суперечності між офіційно проголошеною політикою «пом'якшення» релігійного курсу союзного центру та реальними репресивними практиками місцевої номенклатури, яка продовжувала використовувати методи жорсткого адміністративного диктату. На основі архівних матеріалів і документальних свідчень у статті проаналізовано ключові механізми тиску, зокрема економічне переслідування за дотримання суботи, інформаційну дифамацію через радянську пресу, бюрократичне обмеження релігійних обрядів, а також втручання влади в особисте та сімейне життя вірян. Водночас показано високий рівень правової свідомості адвентистських громад, які активно використовували законні механізми захисту своїх прав і прагнули діяти в межах правового поля. У висновках обґрунтовується, що боротьба радянської влади з Церквою АСД на Закарпатті мала системний і багаторівневий характер, а найбільший тиск спостерігався у випадках, пов'язаних із залученням молоді, що відображало страх державної системи перед відтворенням релігійної ідентичності в наступних поколіннях. Попри адміністративне свавілля, стійкість і правова активність вірян сприяли збереженню та виживанню релігійних громад.

Ключові слова: сучасний протестантизм, Церква адвентистів сьомого дня, радянська релігійна політика, Закарпаття, свобода совісті, релігійні громади, адвентисти сьомого дня.

Petro KRALIUK,*orcid.org/0000-0003-1741-1079**Doctor of Philosophy, Professor,
Head of the Department of Theory and History of State and Law
National University "Ostroh Academy"
(Ostroh, Rivne region, Ukraine) petro.kraliuk@oa.edu.ua*

INTERACTION BETWEEN THE SEVENTH-DAY ADVENTIST CHURCH AND SOVIET AUTHORITIES IN TRANSCARPATHIA (SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY)

The article examines the interaction between the Seventh-day Adventist Church and Soviet authorities in Transcarpathia during the second half of the twentieth century, with particular emphasis on the forms and methods of administrative pressure employed as mechanisms of totalitarian control over religious life in the USSR, as exemplified by the Transcarpathian region. The study aims to provide a comprehensive analysis of the specific features of interaction between members of the Seventh-day Adventist Church and local authorities, as well as to identify the forms of administrative, economic, and informational pressure imposed on the community in the second half of the twentieth century. Special attention is given to the contradiction between the officially proclaimed policy of "liberalization" of religious affairs at the level of the Union center and the actual repressive practices of the local nomenclature, which continued to rely on methods of strict administrative coercion. Drawing on archival materials and documentary evidence, the article analyzes key mechanisms of pressure, including economic persecution for Sabbath observance, informational defamation through the Soviet press, bureaucratic restrictions on religious rites, and state interference in the personal and family life of believers. At the same time, the study demonstrates the high level of legal awareness within Adventist communities, which actively employed lawful mechanisms to defend their rights and sought to operate within the existing legal framework. The conclusions argue that the Soviet campaign against the Seventh-day Adventist Church in Transcarpathia was systematic and multi-layered in character. The most intense pressure was observed in cases involving youth participation, reflecting the state's concern

over the transmission of religious identity to subsequent generations. Despite administrative arbitrariness, the resilience and legal activism of believers contributed significantly to the preservation and survival of religious communities.

Key words: *contemporary Protestantism, Seventh-day Adventist Church, Soviet religious policy, Transcarpathia; freedom of conscience, religious communities, Seventh-day Adventists.*

Актуальність теми дослідження. Дослідження внутрішньодержавних центробіжних процесів та політики щодо релігійних організацій у радянський період залишається надзвичайно важливим для розуміння реальних механізмів тоталітарного управління суспільством. Незважаючи на офіційно декларовані Конституцією СРСР принципи «свободи совісті», наприкінці 1980-х років чітко проявилася розбіжність підходів у віросповідній політиці між союзним та республіканськими центрами. Вивчення взаємодії вірян Церкви адвентистів сьомого дня (АСД) з місцевими органами влади, зокрема на матеріалах Закарпатської області, дозволяє детально розкрити цю проблематику. Аналіз архівних справ дає змогу побачити не лише загальну ідеологічну картину, а й конкретні долі людей, які стикалися з повсякденним адміністративним свавіллям, та продемонструвати справжні масштаби переслідувань вірян у Радянському Союзі.

Мета. Комплексно проаналізувати особливості комунікації вірян релігійної спільноти АСД з органами радянської влади на місцях (на прикладі Закарпатської області). Дослідити конкретні форми, методи адміністративного, економічного та інформаційного тиску, а також штучні перешкоди, які місцева влада створювала для життєдіяльності спільноти, проведення нею релігійних обрядів та повсякденного побуту членів церкви.

Проблема дослідження. Головна проблема дослідження полягає у виявленні та аналізі глибокої суперечності між пом'якшеною офіційною політикою вищого партійного керівництва СРСР та реальними, відверто репресивними діями місцевих чиновників щодо вірян АСД. Відповідно до рішень вищого керівництва (зокрема голови Ради у справах релігій Харчева), боротьба з релігійністю мала переходити у площину ідеологічного виховання без образи почуттів віруючих. Проте на місцях продовжували діяти методами жорсткого адміністративного диктату. Ця проблема гостро розкривається через конфлікт між непохитними релігійними переконаннями адвентистів (обов'язкове святкування суботи, публічне проведення обрядів хрещення) та методами державного примусу, що включали залучення правоохоронних органів, публічне цькування у пресі, економічні утиски та грубе втручання в особисте й родинне життя громадян.

Виклад основного матеріалу. Дослідження архівних матеріалів яскраво демонструє, що наприкінці 1980-х років у СРСР існувало суттєве протистояння між союзними та республі-

канськими Радами у справах релігій. Поки союзний центр декларував необхідність ідеологічної боротьби без образи почуттів вірян, на місцях продовжували застосовувати методи грубого адміністративного тиску та агресивної пропаганди, формуючи у пресі образ віруючих як «фанатиків» та «мракобісів». Безпрецедентним прикладом місцевого свавілля стала ситуація в селі Ільниця у жовтні 1984 року, коли голова сільради В. Ф. Ромачивський за допомогою міліції намагався зірвати весілля родини Саповичів. Чиновник не лише заборонив музику та присутність гостей, але й перекрив дороги до села, затримав автобус із родичами, заборонив продавати хліб для весілля у місцевому магазині і навіть відмовився видати довідку для поховання батька нареченої, який помер невдовзі після цих подій (ДАЗО. Ф. Р-1490. Оп. 3. Спр. 107. Арк. 25–25 зв.). Цей випадок ілюструє, наскільки далеко могла зайти місцева номенклатура у своєму прагненні придушити будь-які прояви релігійного життя.

Окремим напрямком тиску на адвентистів сьомого дня було переслідування за дотримання четвертої заповіді — святкування суботи. Архівні документи свідчать про систематичні економічні репресії проти вірян (ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 10. Спр. 19. Арк. 159). Зокрема, у 1956 році керівництво заводу в селі Кобилецька Поляна звільнило шістьох працівників-адвентистів виключно через їхню відмову виходити на роботу в суботу, прикриваючись нібито виробничою необхідністю (ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 12. Спр. 40. Арк. 9). Це призвело до того, що їхні багатодітні сім'ї залишилися без засобів до існування напередодні зими. Крім того, влада активно використовувала пресу для наклепів. У 1958 році мукачівська газета «Прапор перемоги» опублікувала відверто брехливу статтю про родину Пірчак, звинувативши батьків у тому, що через їхню відмову від свинини п'ятеро їхніх дітей нібито захворіли на туберкульоз. Насправді ж родина була заможною, мала шістьох абсолютно здорових дітей, а один із синів навіть представляв область на виставці юних техніків у Києві. Незважаючи на надані матір'ю медичні довідки та візити до редакції, газета відмовилася публікувати спростування, що викликало обурення не лише вірян, а й занепокоєння місцевого Уповноваженого у справах релігій через неефективність такої грубої пропаганди (ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 13. Спр. 44. Арк. 24–25).

Особливого супротиву з боку влади зазнавала практика проведення обряду хрещення. Незважа-

ючи на те, що пресвітери (наприклад, Дикий та Капітан у 1957 році) завчасно та офіційно повідомляли органи влади про заплановані обряди і надавали списки кандидатів, вони постійно стикалися з перешкодами (ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 13. Спр. 18. Арк. 42, 56). Влада висловлювала невдоволення участю молоді, а міліція свідомо зривала богослужіння. Показовим є випадок в Ільниці 1957 року, коли під час хрещення невідомі на очах у правоохоронців зруйнували спеціальну загату на річці, а начальник міліції двічі затримував проведення обряду, влаштовуючи безпідставні перевірки документів. Дійшло до того, що преса публікувала фейлетони про людей, які ще навіть не встигли прийняти хрещення (як у випадку з медсестрою Анною Трикур) (ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 12. Спр. 43. Арк. 41; ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 13. Спр. 18. Арк. 63).

Наслідком цієї конфронтації стало ухвалення у 1958 році жорсткого регламенту, який суттєво обмежував життєдіяльність релігійних громад АСД. Нові правила дозволяли проводити хрещення лише на відкритій місцевості з обов'язковим попередженням за тиждень, виключно вранці (між 6 та 7 годинами), групами не більше 5-7 осіб. Влада брутально втрутилася і в саму суть обряду: було суворо заборонено співати псалми, виголошувати проповіді та бути присутніми іншим членам церкви, окрім 3-4 осіб обслуговуючого персоналу (ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 12. Спр. 42. Арк. 14). За порушення цих вимог загрожувало зняття з реєстрації керівництва громади, що змушувало адвентистів шукати шляхи виживання у цих надзвичайно жорстких (ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 12. Спр. 43. Арк. 104).

Ось цілісний текст з логічними та плавними переходами між думками. Він написаний в академічному стилі і чудово підійде для завершальної аналітичної частини вашої статті перед загальними висновками.

Глибший аналіз архівних матеріалів дозволяє відійти від спрощеного сприйняття адвентистів виключно як пасивних жертв тоталітарної системи. Навпаки, документи засвідчують високий рівень правової свідомості та активний спротив вірян, які демонстрували власну суб'єктність. Вони відкрито відстоювали свою репутацію, як це зробила громадянка Пірчак, котра з дітьми та медичними довідками вимагала від редакції газети спростування наклепу. Обласні служителі, зокрема Хімінець, подавали офіційні скарги Уповноваженому на незаконні дії преси, а пресвітери громад свідомо намагалися діяти виключно в правовому полі. Завчасно, за цілий місяць, подаючи списки кандидатів на хрещення, вони намагалися позбавити владу формальних законних підстав для застосування репресій.

Зі свого боку, державна машина, що протистояла вірянам, виявилася далеко не монолітною: її

внутрішні механізми часто конфліктували між собою. Яскравим свідченням цього є невдоволення самого Уповноваженого у справах релігій Распутька діями місцевих редакторів газет («Молодь Закарпаття», «Прапор перемоги») та правоохоронців (ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 13. Спр. 18. Арк. 63). Влада усвідомлювала, що груба, неперевірена брехня та примітивні фейлетони не працюють як дієва атеїстична пропаганда, а лише викликають цілком обґрунтоване обурення вірян, компрометуючи саму систему. До того ж відверте самовправство міліції, яка зривала богослужіння, чи голів сільрад, що блокували весілля, нерідко було їхньою особистою ініціативою, яка прямо суперечила загальним вказівкам з центру «не ображати почуття віруючих».

Попри цю внутрішню неузгодженість, найбільш жорстка реакція місцевих органів влади виникала тоді, коли йшлося про залучення молоді, що видавало глибокий, цілеспрямований страх системи перед новими поколіннями вірян. Саме тому Уповноважений відкрито дорікав пресвітеру Капітану за «досить велику кількість молодих людей» (ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 13. Спр. 18. Арк. 56) серед кандидатів на хрещення, а Обком комсомолу особисто втручався у хрещення молодих дівчат – медсестри та ланкової. У цьому ж контексті слід розглядати і блокування весілля родини Саповичів: дії голови сільради мали на меті не просто зіпсувати свято, а максимально ускладнити та маргіналізувати створення нової релігійної сім'ї, оскільки влада панічно боялася відтворення релігійної спільноти через молодь.

Коли ж ідеологічний тиск не спрацьовував, система вдавалася до методів прямого економічного терору як інструменту психологічного зламу. Показовим є звільнення шістьох працівників заводу в селі Кобилецька Поляна за дотримання суботи. Як засвідчують спогади їхніх дітей, це не було звичайним адміністративним покаранням: багатодітні сім'ї свідомо залишили без засобів до існування напередодні зими. Створення умов, близьких до межі фізичного виживання, було розраховане на те, щоб змусити вірян зректися своїх релігійних переконань та погодитися виходити на роботу в суботні дні.

Зрештою, не маючи змоги повністю знищити релігійне життя силовими чи економічними методами, влада вдалася до тактики бюрократичної «стерилізації» духовних практик. Ухвалене у 1958 році рішення щодо суворої регламентації обряду хрещення є класичним прикладом того, як тоталітарна система намагалася вихолостити суть явища, не забороняючи його де-юре. Вимога проводити обряд о 6-7 годині ранку робила його невидимим для решти суспільства, а обмеження кількості учасників до 5-7 осіб штучно розпорошувало громаду (ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 12. Спр. 42. Арк. 14). Пряма заборона співу, пропо-

відей та присутності гостей остаточно перетворювала урочисте, емоційно піднесене духовне свято на суху, напівкримінальну бюрократичну процедуру, намагаючись у такий спосіб позбавити таїнство його об'єднавчого впливу на вірян.

Висновки. Дослідження взаємодії громад Церкви адвентистів сьомого дня (АСД) із радянськими органами влади на Закарпатті дозволяє зробити такі узагальнюючі висновки:

Аналіз архівних матеріалів виявив глибоку суперечність між «пом'якшеною» офіційною риторикою союзного центру (зокрема Ради у справах релігій при РМ СРСР) та відверто репресивною практикою місцевої номенклатури. Поки вище керівництво декларувало перехід до суто ідеологічних методів боротьби без образи почуттів вірян, на місцях панував жорсткий адміністративний диктат та самовправство.

Держава використовувала методи економічного тиску як засіб психологічного зламу вірян. Звільнення багатодітних батьків-адвентистів напередодні зими за дотримання суботи було не просто адміністративним покаранням, а свідомим створенням умов на межі фізичного виживання з метою змусити їх зректися релігійних переконань.

Не маючи змоги повністю заборонити релігійне життя де-юре, влада вдалася до тактики вихолощування суті духовних практик через сувору регламентацію. Ухвалені у 1958 році правила проведення хрещення (час о 6–7 ранку, обме-

ження кількості учасників, заборона співів та проповідей) мали на меті зробити обряд соціально «невидимим» та перетворити його на суху напівкримінальну процедуру.

Радянська преса на Закарпатті виступала не як джерело інформації, а як інструмент агресивної пропаганди та наклепів. Публікація завідомо неправдивих даних про здоров'я та побут родин адвентистів (як у випадку з родиною Пірчак) мала на меті сформувати в суспільстві образ вірян як «небезпечних фанатиків».

Найбільш жорстка реакція системи (від блокування весіль до зриву хрещень) виникала тоді, коли йшлося про залучення молоді. Влада панічно боялася відтворення релігійної спільноти у нових поколіннях, тому намагалася максимально маргіналізувати молодих вірян та ускладнити створення нових релігійних сімей.

Документи спростовують уявлення про адвентистів як про пасивних жертв. Громади АСД демонстрували високий рівень правової свідомості, намагаючись діяти виключно в правовому полі, офіційно оскаржуючи незаконні дії преси та міліції перед вищими інстанціями. Загалом, тоталітарна система на Закарпатті продемонструвала свою здатність до системного, багаторівневого тиску, який поєднував ідеологічне цькування, економічне виснаження та бюрократичне обмеження прав людини, проте натрапив на організовану стійкість релігійної спільноти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Державний архів Закарпатської області (ДАЗО). Ф. Р-195. Оп. 10. Спр. 19. 166 арк.
2. ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 12. Спр. 40. 94 арк.
3. ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 12. Спр. 42. 112 арк.
4. ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 12. Спр. 43. 120 арк.
5. ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 13. Спр. 18. 93 арк.
6. ДАЗО. Ф. Р-195. Оп. 13. Спр. 44. 60 арк.
7. ДАЗО. Ф. Р-1490. Оп. 3. Спр. 107. 340 арк.

REFERENCES

1. Derzhavnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasti (DAZO) [State Archives of Transcarpathian Region]. F. R-195. Op. 10. Spr. 19. 166 ark. [In Ukrainian].
2. DAZO. F. R-195. Op. 12. Spr. 40. 94 ark. [In Ukrainian].
3. DAZO. F. R-195. Op. 12. Spr. 42. 112 ark. [In Ukrainian].
4. DAZO. F. R-195. Op. 12. Spr. 43. 120 ark. [In Ukrainian].
5. DAZO. F. R-195. Op. 13. Spr. 18. 93 ark. [In Ukrainian].
6. DAZO. F. R-195. Op. 13. Spr. 44. 60 ark. [In Ukrainian].
7. DAZO. F. R-1490. Op. 3. Spr. 107. 340 ark. [In Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 04.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Наталія ПЕТРОВА,*orcid.org/0000-0001-9536-4357**кандидат історичних наук, доцент,**доцент кафедри археології, етнології та всесвітньої історії**Одеського національного університету імені І.І. Мечникова**(Одеса, Україна) pani_natalka@ukr.net*

ЧУМА, ВЛАДА І СУСПІЛЬСТВО: ТРАНСФОРМАЦІЯ КОЛЕКТИВНИХ ТА ІНДИВІДУАЛЬНИХ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У ВЕНЕЦІЇ 1575–1577 РР.

У статті досліджується досвід Венеції під час чуми Святого Карла (1575-1577 рр.) крізь призму формування ідентичностей, із особливою увагою до того, як кризові умови змінювали колективне та індивідуальне самосприйняття. Епідемія розглядається не лише як медична чи демографічна подія, а як багатовимірне потрясіння, що вплинуло на систему управління, соціальний порядок, релігійне життя та повсякденні практики.

У роботі проаналізовано ролі ключових інституційних і соціальних акторів, зокрема органів охорони здоров'я, медичної спільноти, торговельного середовища та релігійних організацій, а також показано, як їхня взаємодія сприяла формуванню нових моделей соціальної координації та контролю. Особливу увагу приділено співіснуванню та конфлікту різних пояснювальних моделей хвороби – від релігійних інтерпретацій до зародків медичної раціональності, а також напруженню між економічною доцільністю та вимогами санітарної безпеки.

Водночас дослідження звертається до індивідуального виміру епідемії, аналізуючи, як мешканці переживали страх, невизначеність і моральний тиск. Рішення щодо ізоляції, догляду за хворими чи спроб залишити місто розглядаються як форми ситуативного самовизначення, що формувалися під впливом як соціальних очікувань, так і стратегій виживання. На основі мікроісторичних прикладів показано, як у екстремальних умовах особистісна ідентичність переосмислювалася крізь призму колективних уявлень про провину, відповідальність і спасіння.

У підсумку доведено, що епідемія 1575-1577 рр. стала трансформаційним чинником, який водночас сприяв консолідації суспільства та оголював і поглиблював його внутрішні суперечності. Ці процеси вплинули не лише на безпосередні реакції на кризу, а й заклали підґрунтя для довготривалих змін у практиках управління, моральних уявлень і розумінні спільноти у Венеції ранньомодерного часу.

Ключові слова: Чума Святого Карла, чума у Венеції, колективна ідентичність, індивідуальна ідентичність, ранньомодерне суспільство, криза, громадський порядок.

Nataliia PETROVA,*orcid.org/0000-0001-9536-4357**PhD. (History),**Associate Professor at the Department of Archaeology, Ethnology and World History**Odesa I.I. Mechnikov National University**(Ukraine, Odesa) pani_natalka@ukr.net*

PLAGUE, GOVERNMENT, AND SOCIETY: THE TRANSFORMATION OF COLLECTIVE AND INDIVIDUAL IDENTITIES IN VENICE, 1575–1577

This study examines the Venetian experience of the Plague of St. Charles (1575-1577) through the lens of identity formation, with particular attention to how crisis conditions reshaped both collective and individual self-perception. The epidemic is approached not simply as a medical or demographic event, but as a multidimensional disruption that affected governance, social order, religious life, and everyday practices.

The article analyzes the roles of key institutional and social actors, including public health authorities, physicians, merchants, and religious organizations, highlighting how their interactions contributed to new patterns of social coordination and control. Special emphasis is placed on the coexistence and conflict of different explanatory models of the disease, ranging from religious interpretations to emerging medical rationality, as well as on the tensions between economic continuity and sanitary restrictions.

At the same time, the research addresses the personal dimension of the epidemic, focusing on how individuals experienced fear, uncertainty, and moral pressure. Decisions related to isolation, care for the sick, or attempts to escape the city are interpreted as forms of situational self-definition shaped by both social expectations and survival strategies. Drawing on microhistorical evidence, the study demonstrates how personal identity was renegotiated under extreme conditions, often in relation to shared cultural notions of guilt, responsibility, and salvation.

The article concludes that the plague of 1575-1577 acted as a transformative force that reconfigured social cohesion while simultaneously exposing and deepening internal divisions within Venetian society. These developments not only influenced immediate responses to the epidemic but also contributed to longer-term changes in administrative practices, moral frameworks, and the broader understanding of community in early modern Venice.

Key words: *Plague of St. Charles, plague in Venice, collective identity, individual identity, early modern society, crisis, public order.*

Постановка проблеми. Епідемія чуми Святого Карла 1575-1577 рр. стала однією з наймасштабніших криз в історії ранньомодерної Венеції. Вона призвела до значних людських втрат, призупиненню економічного життя та глибоких соціальних потрясінь. Водночас ця подія стала каталізатором процесів, які виходили далеко за межі медичної сфери, впливаючи на структури управління, форми соціальної солідарності, релігійні практики та уявлення про обов'язок і відповідальність перед спільнотою.

У сучасній історіографії чума дедалі частіше розглядається як соціальний та культурний феномен, що трансформував механізми колективної дії та самосприйняття суспільств. Для Венеції, міста з унікальною політичною системою та розгалуженою торговельною мережею, епідемія 1575-1577 рр. стала випробуванням не лише ефективності управління, а й самої венеційської ідентичності – уявлення про місто як впорядковану, дисципліновану та богообрану спільноту.

Метою цієї статті є показати, що чума Святого Карла стала чинником трансформації колективних і індивідуальних ідентичностей, формуючи нові моделі соціальної поведінки, солідарності та морального вибору в умовах загрози виживанню.

Аналіз досліджень включає історіографія та методологічні підходи. Дослідження епідемій у ранньомодерній Європі тривалий час зосереджувалися передусім на демографічних наслідках та історії медицини. Класичні праці Карло Чіполли, Семюела Кона-молодшого, Джона Бірна заклали методологічні засади для розуміння чуми як не лише біологічної катастрофи, але й соціального виклику, що вимагав інституційних, адміністративних і нормативних відповідей з боку міської влади та медичної спільноти (Cipolla, 1976; Cohn, 2010; Вутне, 2006). У межах цього підходу увага приділялася розвитку систем громадського здоров'я, карантинним практикам, ролі лікарів і лазаретів, а також трансформації медичного знання в умовах кризи.

Водночас упродовж останніх двох десятиліть сформувався новий напрям історичних студій, який розглядає епідемії як багатовимірне соціокультурне явище. Дослідження Гвідо Алфані, Джона Гендерсона, Джейн Кроушоу та інших зосереджуються на взаємозв'язку чуми з соціаль-

ною нерівністю, культурою страху, механізмами державного управління та практиками соціальної мобілізації (Alfani, 2013, 2024; Henderson, 2019, 2020; Crawshaw, 2012, 2021). У цих працях епідемія постає не лише як фактор деструкції, а і як каталізатор переосмислення соціальних ієрархій, відповідальності та колективної дисципліни.

Паралельно розвиваються підходи, що інтегрують історію емоцій, тілесності та повсякденного досвіду в аналіз кризових явищ. Роботи Вільяма Редді, Томаса Лакера, Норберта Еліаса дозволяють осмислити, як у ситуаціях масової загрози трансформуються емоційні режими, уявлення про тіло, сором, страх і моральний обов'язок, а також як ці зміни впливають на формування індивідуальних ідентичностей (Reddy, 2001; Laqueur, 1990, 1998; Elias, 1939). Важливе місце в сучасній історіографії займає також мікроісторичний підхід, представлений працями Карло Гінзбурга, Джованні Леві, який дозволяє простежити, як великі кризові процеси переживалися на рівні окремих осіб і малих соціальних груп (Ginzburg, 1980, 1993; Levi, 2001).

У цьому контексті дослідження чуми Святого Карла у Венеції 1575-1577 рр. потребує поєднання макро– та мікрорівнів аналізу. Саме такий підхід послідовно розвивається в новітніх працях, присвячених венеційському досвіду епідемій, зокрема у дослідженнях ролі магістрату охорони здоров'я, карантинних практик, релігійних ритуалів і соціального контролю (Crawshaw, 2012; Delogu, 2022; Henderson, 2020).

У цій статті застосовано міждисциплінарний підхід, що поєднує соціальну історію криз, мікроісторичний аналіз, історію емоцій і тілесності, а також концепції колективної та індивідуальної ідентичності (Smith, 1991; Erikson, 1968;). Такий методологічний синтез дозволяє вийти за межі опису адміністративних заходів боротьби з епідемією та зосередитися на аналізі того, як ці заходи змінювали повсякденні практики, соціальну поведінку й способи самоідентифікації різних груп венеційського суспільства.

Особливе значення для даного дослідження мають новітні праці, присвячені ідентичностям у кризових умовах, зокрема студії, що аналізують венеційський матеріал крізь призму колективних і індивідуальних переживань епідемії. У цьому

контексті важливим є внесок у розробку проблематики формування ідентичностей у Венеції чумних років, зокрема у дослідженнях структур, практик і репрезентацій Чуми Святого Карла, ролі релігійних і соціальних інституцій, а також персональних історій і казусів, що дозволяють реконструювати досвід окремих мешканців міста (Лобачова, 2024a; Лобачова, 2024b).

Таким чином, запропонований підхід дає змогу розглядати чуму 1575-1577 рр. не лише як епізод історії хвороб, а як ключовий момент трансформації соціальних уявлень, емоційних режимів та ідентичностей у Венеції ранньомодерного часу, де криза стала простором інтенсивного переосмислення взаємин між «я» та «ми», владою і суспільством, тілом і мораллю.

Виклад основного матеріалу. *Колективні ідентичності у кризовому місті.* В умовах епідемії чуми Святого Карла Венеція постала як своєрідне «моральне тіло», існування якого залежало від здатності мешканців до самодисципліни, підпорядкування спільним нормам і прийняття колективної відповідальності. Загроза масової смертності спричинила переосмислення взаємин між індивідом і міською спільнотою: особисте виживання дедалі більше пов'язувалося з поведінкою інших і з ефективністю колективних дій. У цьому контексті чума стала не лише біологічною небезпекою, а й випробуванням соціальної згуртованості міста (Preto, 1984: 37-39; Fenlon, 2008: 205-212).

Ключову роль у формуванні нової моделі колективної ідентичності відігравала діяльність Magistrato alla Sanita, який через систему карантинів, лазаретів, санітарних паспортів і контролю за пересуванням людей та товарів інституціоналізував уявлення про спільний ризик і спільну відповідальність (Palmer, 1978: 271-279; Cohn, 2010: 162-168). Регламентація повсякденного життя – обмеження контактів, ізоляція хворих, очищення майна померлих – створювала відчуття постійної присутності влади в приватному просторі та водночас формувала нову норму поведінки, спрямовану на захист «здоров'я міста» як цілого (Laughran, 1998: 143-151). Венеційці дедалі частіше усвідомлювали себе не лише як членів родини, цеху чи парафії, а як частину міського колективу, в якому порушення правил однією особою могло поставити під загрозу життя багатьох (Cohn, 2010: 124-128).

Однак процеси колективної мобілізації та дисциплінування не усували соціальних протиріч, а радше загострювали їх. Патриціат і заможні городяни, маючи доступ до ресурсів і простору,

могли дозволити собі стратегії втечі – переїзд до заміських вілл, ізольованих островів або материкових володінь. Така мобільність ставала формою захисту, що була недоступною для значної частини населення (Preto, 1984: 61-64; Palmer, 2008: 52-54). Натомість ремісники, моряки, портові робітники, носії та слуги залишалися у місті, часто змушені продовжувати працю в умовах підвищеного ризику зараження, що робило їх найбільш уразливими до епідемії (Cohn, 2010: 185-189; Laughran, 1998: 198-203).

У результаті колективна ідентичність венеційців формувалася не як однорідна спільність, а як ієрархізована структура, в якій уявлення про загальне благо співіснували з чітким усвідомленням соціальної нерівності. Ідея спільної відповідальності за долю міста поєднувалася з досвідом нерівного розподілу ризиків, обов'язків і можливостей самозахисту. Це напруження між декларованою солідарністю та реальними соціальними відмінностями стало характерною рисою венеційського досвіду чуми Святого Карла (Preto, 1984: 89-92; Cohn, 2010: 173-176).

Таким чином, епідемія сприяла формуванню специфічної моделі колективної ідентичності, у якій дисципліна, підпорядкування та солідарність виступали необхідними умовами виживання міста, але водночас оголювали межі цієї спільноти. Кризовий досвід 1575-1577 рр. показав, що колективне «ми» Венеції було внутрішньо диференційованим і формувалося через постійне співвідношення між спільним страхом, владним контролем і соціальною ієрархією.

Релігійні практики та символічна солідарність. Релігія в період чуми Святого Карла відігравала ключову роль у мобілізації венеційського суспільства, виступаючи не лише сферою духовної підтримки, а й потужним інструментом соціальної інтеграції та символічного впорядкування кризового досвіду (Smith, 1991: 21-27; Fenlon, 2008: 198-204). В умовах масової смертності, невизначеності та страху перед невидимою загрозою релігійні практики надавали мешканцям міста мову осмислення катастрофи, через яку індивідуальні страждання інтегрувалися у ширший колективний наратив гріха, покаяння та надії на спасіння (Cohn, 2010: 201-205; Crawshaw, 2021: 6-9).

Процесії, обітниця, публічні молитви та діяльність релігійних братств створювали простір спільного переживання страху й очікування порятунку. Вони формували емоційні спільноти, у межах яких індивіди відчували себе частиною єдиного «тіла міста», об'єднаного спільною долею та спільною відповідальністю перед Богом (Reddy,

2001: 128-134; Fenlon, 2008: 206-210). Навіть попри усвідомлення ризику поширення інфекції через масові зібрання, ці практики залишалися соціально значущими, оскільки виконували компенсаторну функцію: вони зменшували відчуття хаосу, структурували час епідемії та надавали подіям символічного сенсу (Cohn, 2010: 213-216).

Важливою особливістю венеційського контексту було те, що релігійна мобілізація тісно перепліталася з міським управлінням. Влада не лише терпіла, а й активно інкорпорувала релігійні практики у власну стратегію реагування на кризу, використовуючи їх для консолідації населення та легітимації дисциплінарних заходів (Preto, 1984: 73-76; Delogu, 2022: 48-51). Таким чином, релігія ставала не альтернативою адміністративному контролю, а його символічним доповненням, яке дозволяє поєднати вимоги послуху з уявленням про божественну справедливість і милість (Elias, 1939: 189-194).

Кульмінацією цієї символічної відповіді стала обітниця дожа збудувати церкву Il Redentore як подяку за визволення міста від чуми. Сам акт обітниці мав глибокий політичний і культурний сенс: він публічно засвідчував колективну провину та водночас колективну надію, переводячи кризу з площини випадкової катастрофи у сферу морально осмисленої події (Fenlon, 2008: 211-214; Benedetti, 1571: 9). Зведений храм перетворився на матеріалізований знак подолання епідемії, у якому поєднувалися релігійний символізм, міська ідентичність і пам'ять про спільне випробування (Preto, 1984: 101-104).

Il Redentore стала не лише місцем культу, а й потужним елементом колективної пам'яті Венеції. Щорічні процесії до храму закріплювали наратив про місто, врятоване завдяки поєднанню віри, дисципліни та спільних зусиль (Fenlon, 2008: 219-223). У цьому сенсі релігійна відповідь на чуму сприяла формуванню стійкого образу Венеції як особливої спільноти, здатної пережити катастрофи через солідарність і символічне самоствердження. Кризовий досвід 1575-1577 рр. таким чином став частиною довготривалої ідентифікаційної матриці міста, у якій релігія виконувала роль ключового медіатора між страхом, владою та колективним саморозумінням (Smith, 1991: 29-31; Crawshaw, 2021: 22-25).

Індивідуальні ідентичності в умовах епідемічної загрози. Поряд із формуванням нових моделей колективної поведінки чума 1575-1577 рр. радикально вплинула на індивідуальний досвід венеційців. У кризових умовах індивідуальна ідентичність перестала бути стабільною та наперед

визначеною соціальним статусом чи професійною належністю. Вона формувалася ситуативно – у відповідь на страх зараження, втрату близьких, руйнування звичних соціальних зв'язків і необхідність ухвалювати швидкі моральні рішення в умовах невизначеності (Erikson, 1968: 16-18; Reddy, 2001: 111-115).

Особливого значення набуває феномен втечі як індивідуальної стратегії виживання. Для патриціату та заможних мешканців евакуація до замських володінь або ізольованих островів лагуни була не лише практичним заходом безпеки, а й актом символічного самоствердження соціальної переваги та контролю над власним життям (Pullan, 1971: 312-318; Henderson, 2019: 84-87). Водночас для нижчих верств населення мобільність часто означає додатковий ризик: моряки, носії, ремісники й слуги не могли перервати професійну діяльність без втрати засобів до існування і нерідко опинялися в осередках підвищеної небезпеки (Cohn, 2010: 156-160; Alfani et al., 2024: 28-31). Таким чином, індивідуальні ідентичності формувалися у просторі нерівного вибору, де можливість діяти була безпосередньо пов'язана з соціальним статусом, доступом до ресурсів і рівнем залежності від міської економіки.

Епідемія також загострила сприйняття тілесності. Тіло перестало бути нейтральним носієм соціальних ролей і перетворилося на потенційне джерело небезпеки – як для самого індивіда, так і для оточення. Ознаки хвороби, запахи, дотик, подих набули нового символічного й морального значення, формуючи культуру підозри та самопостереження (Laqueur, 1990: 176-181; Cohn, 2010: 203-207). Усвідомлення власного тіла як вразливого та водночас небезпечного змінювало щоденні практики: дистанціювання, уникання контактів, використання ароматичних засобів, обкурювання приміщень і носіння амулетів стали елементами повсякденного самозахисту та водночас маркерами індивідуальної тривоги й страху смерті (Baldwin, 1993: 232-236; Laughran, 1998: 145-149).

Мікроісторичний вимір: страх, сумнів і моральний вибір. Мікроісторичний підхід дозволяє побачити, як великі інституційні рішення та нормативні приписи відображалися у приватному досвіді окремих осіб. Листування, нотаріальні акти, судові матеріали й свідчення сучасників фіксують глибоку амбівалентність індивідуальних реакцій на кризу, у яких страх перед чумою співіснував із сумнівами щодо ефективності як медичних, так і релігійних практик (Ginzburg, 1993: 17-20; Crawshaw, 2021: 9-13). Прагнення

врятувати власне життя нерідко вступає у конфлікт із моральним обов'язком перед родиною, сусідами або професійною спільнотою, що особливо виразно простежується у приватних листах і казусах, пов'язаних із доглядом за хворими та дотриманням карантинних норм (Serra, 2021; Henderson, 2019: 102-106).

У цих умовах індивідуальна ідентичність формувалася через постійну рефлексію власних дій і рішень: залишитися у місті чи тікати, доглядати хворих родичів чи уникати будь-яких контактів, підкорятися карантинним правилам або намагатися їх обійти задля збереження економічного становища (Cohn, 2010: 169-174). Подібні рішення не лише визначали шанси на фізичне виживання, але й формували моральну самооцінку особи, вписуючи її досвід у ширші уявлення про гріх, відповідальність і соціальну лояльність (Reddy, 2001: 124-128).

Таким чином, чума постає як простір інтенсивного етичного вибору, у межах якого індивідуальне «я» переосмислювалося через досвід відповідальності, провини та страху. Мікроісторичний аналіз дозволяє показати, що формування індивідуальної ідентичності у Венеції чумних років було не пасивною реакцією на зовнішні обставини, а активним процесом морального самовизначення в умовах радикальної нестабільності (Erikson, 1968: 22-25; Ginzburg, 1980: 69-72).

Трансформація міського простору та соціальних взаємодій. Епідемія 1575-1577 рр. суттєво змінила сприйняття міського простору Венеції. Місто, яке у мирний час функціонувало як відкрита й інтенсивно пов'язана торговельна мережа, в умовах чуми було поділене на зони ризику, контролю та ізоляції. Запровадження лазаретів, карантинних пунктів, обмежень пересування каналами та мостами сформувало нову «санітарну географію» міста, у якій простір набував не лише адміністративного, а й емоційного значення страху та загрози (Venice and the Mediterranean Lazarettos, 2004: 22-24; Cacciavillani, 2010: 37-39).

Ці просторові трансформації мали глибокі соціальні наслідки. Публічний міський простір – площі, ринки, набережні – який раніше слугував місцем комунікації, обміну та колективної присутності, поступово перетворювався на потенційно небезпечну зону, що вимагала контролю й регламентації (Cohn, 2010: 125-129; Crawshaw, 2012: 64-68). Водночас зростало значення напівприватних і релігійних просторів – домівок, братських осередків, церков, – де формувалися альтернативні форми соціальної підтримки, догляду та емоційної солідарності поза безпосереднім

наглядом міської влади (Henderson, 2019: 141-145; Fenlon, 2008: 209-212).

Зміна міського простору сприяла формуванню нової колективної уяви про Венецію – не лише як комерційний центр Середземномор'я, а як організований політичний і соціальний організм, здатний до мобілізації, саморегуляції та просторового контролю в умовах надзвичайної ситуації (Braudel, 1995: 1023-1026; Delogu, 2022). У цьому контексті місто постає як «живе тіло», просторові межі якого під час епідемії безпосередньо пов'язувалися з питаннями безпеки, дисципліни та колективного виживання.

Чума Святого Карла і образ Венеції у європейському контексті. Досвід боротьби з чумою 1575-1577 рр. вплинув і на зовнішній образ Венеції у європейському контексті. Розвинена система лазаретів, санітарних паспортів (*fedi di sanita*) та державного контролю над пересуванням людей і товарів сформувала репутацію міста як одного з найбільш організованих центрів протиепідемічного управління в ранньомодерній Європі (Venice and the Mediterranean Lazarettos, 2004: 7-9, 22-23; Cacciavillani, 2010: 35-38). Уже в XVI–XVII ст. венеційська модель санітарного контролю слугувала зразком для інших середземноморських портів, а саме місто дедалі частіше сприймалося як лабораторія інституційних відповідей на епідемічні загрози (Gensini, 2004: 258-259; Delogu, 2022).

У європейському дискурсі Венеція постає як простір дисципліни, порядку та адміністративної раціональності, де епідемії розглядалися не лише як божественне покарання, а й як об'єкт управління та регламентації, навіть попри обмеженість тогочасних медичних знань (Cohn, 2010: 6-9, 131-134; Braudel, 1995: 1021-1024). Саме ця здатність поєднувати політичний контроль, економічну доцільність і символічні форми реагування забезпечила Венеції особливе місце в європейських уявленнях про «цивілізоване» подолання криз.

Водночас цей зовнішній образ приховував глибокі внутрішні суперечності: соціальну нерівність, корупцію в карантинних структурах, конфлікти між торговельними інтересами та вимогами санітарної безпеки (Pullan, 1971: 412-418; Palmer, 1978: 276-279). Напруження між ідеалізованою моделлю впорядкованого міста та повсякденним досвідом страху, порушень і нерівного розподілу ризиків стало характерною рисою венеційської ідентичності ранньомодерного часу. Саме ця амбівалентність – між зразковістю й уразливістю – визначила довготривалий образ Венеції як міста, здатного одночасно бути символом контролю та простором постійної кризи.

Висновки. Чума Святого Карла 1575-1577 рр. стала для Венеції не лише масштабною демографічною та медичною катастрофою, а передусім глибоким соціокультурним зломом, що вплинув на всі рівні міського життя. Епідемія функціонувала як кризовий каталізатор, який оголив вразливість ранньомодерного міста та водночас активував механізми колективної мобілізації, управлінського контролю й символічного осмислення катастрофи. В умовах загрози масової смертності чума змусила венеційське суспільство переосмислити межі між приватним і публічним, між тілесною безпекою та моральним обов'язком, між індивідуальною свободою та колективною дисципліною.

Дослідження показало, що формування колективних ідентичностей у Венеції відбувалося через спільний досвід страху, втрати та виживання, закріплений у практиках карантину, ізоляції, релігійних ритуалах і міських обітницях. Водночас ці ідентичності не були однорідними: вони залишалися ієрархізованими й соціально диференційованими. Соціальний статус, професійна належність і доступ до ресурсів визначали ступінь уразливості до епідемії, можливість втечі чи ізоляції, а отже – різний досвід проживання кризи. Колективне «ми» Венеції формувалося не як універсальна спільність, а як складна структура, у межах якої солідарність співіснувала з нерівністю та напруженням.

Індивідуальні ідентичності венеційців у чумні роки вибудовувалися в ситуації радикальної невизначеності. Страх зараження, тілесна вразливість, досвід втрати близьких і необхідність швидких рішень перетворювали ідентичність на динаміч-

ний процес морального самовизначення. Вибір між втечею й залишенням у місті, між доглядом за хворими й униканням контактів, між підкоренням санітарним обмеженням і їх порушенням ставав не лише практичним, а й етичним актом. Саме в цих ситуаціях оголювалося напруження між «я» і «ми», між прагненням особистого порятунку та уявленням про відповідальність перед спільнотою.

Окрему роль у формуванні кризових ідентичностей відігравали релігійні інституції та символічні практики. Процесії, братства, обітничі та будівництво церкви Il Redentore стали механізмами колективного осмислення катастрофи, через які страх і страждання інтегрувалися у наратив покаяння, жертви та надії на спасіння. Релігія виступала не альтернативою адміністративному контролю, а його важливим доповненням, дозволяючи поєднати дисциплінарні вимоги влади з уявленнями про божественний порядок і справедливість.

У підсумку доведено, що епідемія чуми 1575-1577 рр. стала чинником формування специфічної венеційської ідентичності ранньомодерного часу, яка поєднувала інституційну раціональність, дисципліну, релігійну символіку та здатність до адаптації в умовах кризи. Досвід Венеції переконливо свідчить, що кризові явища не лише руйнують усталені соціальні структури, але й створюють умови для їхнього переосмислення, відкриваючи простір для нових форм солідарності, саморозуміння та колективної пам'яті. Саме в цьому сенсі чума Святого Карла постає не лише трагедією, а й ключовим моментом трансформації венеційського суспільства та його ідентифікаційних моделей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alfani G. Plague in seventeenth-century Europe and the decline of Italy: an epidemiological hypothesis. *European Review of Economic History*. 2013. Vol. 14, Issue 4. P. 408-430.
2. Alfani G., Bonetti M., Fochesato M. Pandemics and socio-economic status. Evidence from the plague of 1630 in northern Italy. *Population Studies*. 2024. Vol. 78, No. 1. P. 21-42.
3. Baldwin M. Toads and Plague: Amulet Therapy in Seventeenth-Century Medicine. *Bulletin of the History of Medicine*. 1993. No. 2. P. 227-247.
4. Benedetti R. Ragguaglio delle allegrezze, solennità, e feste fatte in Venetia per la felice vittoria. Presso Gratosio Perchaccino, 1571. 16 p.
5. Braudel F. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*. Berkeley, California: University of California Press, 1995. 1375 p.
6. Byrne J. *Daily Life during the Black Death*. Connecticut, London: Greenwood Press (Westport), 2006. 327 p.
7. Cacciavillani I. *La sanità pubblica nell'ordinamento veneziano*. Presentazione Mariano Carraro. ARPAV, 2010. 164 p.
8. Cipolla C. *Public Health and the Medical Profession in the Renaissance*. New York: Cambridge University Press, 1976. 136 p.
9. Cohn S. K. Jr. *Cultures of Plague: Medical Thinking at the End of the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press, 2010. 342 p.
10. Crawshaw J. S. *Plague Hospitals: Public Health for the City in Early Modern Venice*. Farnham: Ashgate, 2012. 338 p.
11. Crawshaw J. S. A sense of time: experiencing plague and quarantine in early modern Italy. *Renaissance Studies*. 2021. P. 1-36.
12. Delogu G. *Inventing Public Health in the Early Modern Age: Venice and the Northern Adriatic*. Ibis, Pavia-Como, 2022.
13. Elias N. *The Civilizing Process*. 1939. 310 p.
14. Erikson E. *Identity: Youth and Crisis*. 1968. 336 p.

15. Fenlon I. *The Ceremonial City*. Cambridge, 2008. 464 p.
16. Gensini G. F. The concept of quarantine in history: from plague to SARS. *Journal of Infection*. 2004. No. 49. P. 257–261.
17. Ginzburg C. *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980. 192 p.
18. Ginzburg C. Microhistory: Two or Three Things That I Know about It. *Critical Inquiry*. 1993. Vol. 20, No. 1. P. 10–34.
19. Henderson J. *Florence under Siege. Surviving Plague in an Early Modern City*. New Haven: Yale University Press, 2019. 376 p.
20. Henderson J. The invisible enemy: Fighting the plague in early modern Italy. *Centaurus*. 2020. Vol. 62. P. 263–274.
21. Laqueur T. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. 1990. 325 p.
22. Laughran M. A. *The Body, Public Health and Social Control in Sixteenth-Century Venice*: Ph.D. dissertation. University of Connecticut, 1998. URL: https://www.academia.edu/39396365/The_Body_Public_Health_and_Social_Control_in_Sixteenth_Century_Venice (дата звернення: 23.06.2024).
23. Levi G. On Microhistory. In: Burke P. (ed.). *New Perspectives on Historical Writing*. Cambridge: Polity Press, 2001. P. 97–120.
24. Palmer R. The control of plague in Venice and northern Italy 1348–1600. University of Kent, 1978. 766 p.
25. Palmer R. Girolamo Mercuriale and the plague of Venice. In: Arcangeli A., Nutton V. (eds.). *Girolamo Mercuriale: Medicina e Cultura nell'Europa del Cinquecento*. Florence: Leo S. Olschki, 2008. P. 51–65.
26. Preto P. *Peste e società a Venezia nel 1576*. Neri Pozza, 1984. 230 p.
27. Pullan B. *Rich and Poor in Renaissance Venice: The Social Institutions of a Catholic State, to 1620*. Harvard University Press, 1971. 699 p.
28. Reddy W. *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. 2001. 380 p.
29. Serra E. 'Giudicho essere più ghuadagnio lo spendere qui che 'l ghuadagniare chosti': The Plague in the Buonarroti Correspondence among Anxieties, Professional Dilemmas and Medical Beliefs. URL: https://www.academia.edu/105967563/Giudicho_essere_pi%C3%B9_ghuadagnio_lo_spendere_qui_che_l_ghuadagniare_chost%C3%AC_The_plague_in_the_Buonarroti_correspondence_among_anxieties_professional_dilemmas_and_medical_beliefs (дата звернення: 05.02.2026).
30. Smith A. D. *National Identity*. 1991. 226 p.
31. *Venice and the Mediterranean Lazarettos* / by Nelli-Elena Vanzan Marchini. Venice: Biblioteca Nazionale Marciana: Edizioni Della Laguna, 2004. 71 p.
32. Лобачова Т. О. Колективні ідентичності венеціанців в умовах Чуми Святого Карла 1575–1577 рр. Актуальні питання у сучасній науці. Серія «Історія та археологія». 2024. Вип. № 11(29). С. 1259–1268.
33. Лобачова Т. О. Формування індивідуальних ідентичностей у Венеції чумних років (1575–1577 рр.). Персональні історії, казуси, приклади. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. Вип. 77, т. 3. С. 4–11.

REFERENCES

1. Alfani G. (2013) Plague in seventeenth-century Europe and the decline of Italy: an epidemiological hypothesis. *European Review of Economic History*, Vol. 14, Issue 4, pp. 408–430.
2. Alfani G., Bonetti M., Fochesato M. (2024) Pandemics and socio-economic status: Evidence from the plague of 1630 in northern Italy. *Population Studies*, Vol. 78, No. 1, pp. 21–42.
3. Baldwin M. (1993) Toads and Plague: Amulet Therapy in Seventeenth-Century Medicine. *Bulletin of the History of Medicine*, No. 2, pp. 227–247.
4. Benedetti R. (1571) Ragguaglio delle allegrezze, solennità, e feste fatte in Venetia per la felice vittoria [Report on the Joys, Solemnities, and Celebrations Held in Venice for the Happy Victory]. Presso Gratoso Perchaccino, 16 p. [in Italian].
5. Braudel F. (1995) *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*. University of California Press, Berkeley, California, 1375 p.
6. Byrne J. (2006) *Daily Life during the Black Death*. Greenwood Press, Connecticut, London, 327 p.
7. Cacciavillani I. (2010) La sanità pubblica nell'ordinamento veneziano [Public Health in the Venetian Legal System]. ARPAV, 164 p. [in Italian].
8. Cipolla C. (1976) *Public Health and the Medical Profession in the Renaissance*. Cambridge University Press, New York, 136 p.
9. Cohn S. K. Jr. (2010) *Cultures of Plague: Medical Thinking at the End of the Renaissance*. Oxford University Press, 342 p.
10. Crawshaw J. S. (2012) *Plague Hospitals: Public Health for the City in Early Modern Venice*. Ashgate, Farnham.
11. Crawshaw J. S. (2021) A sense of time: experiencing plague and quarantine in early modern Italy. *Renaissance Studies*, pp. 1–36.
12. Delogu G. (2022) *Inventing Public Health in the Early Modern Age: Venice and the Northern Adriatic*. Ibis, Pavia-Como.
13. Elias N. (1939) *The Civilizing Process*. Oxford University Press.
14. Erikson E. (1968) *Identity: Youth and Crisis*. W. W. Norton & Company.
15. Fenlon I. (2008) *The Ceremonial City*. Cambridge University Press, 464 p.
16. Gensini G. F. (2004) The concept of quarantine in history: from plague to SARS. *Journal of Infection*, No. 49, pp. 257–261.
17. Ginzburg C. (1980) *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 192 p.

18. Ginzburg C. (1993) *Microhistory: Two or Three Things That I Know about It*. Critical Inquiry, Vol. 20, No. 1, pp. 10-34.
19. Henderson J. (2019) *Florence under Siege: Surviving Plague in an Early Modern City*. Yale University Press, New Haven.
20. Henderson J. (2020) *The invisible enemy: Fighting the plague in early modern Italy*. Centaurus, Vol. 62, pp. 263-274. DOI: 10.1111/1600-0498.12303.
21. Laqueur T. (1990) *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Harvard University Press.
22. Laughran M. A. (1998) *The Body, Public Health and Social Control in Sixteenth-Century Venice*. Ph.D. dissertation, University of Connecticut. URL: https://www.academia.edu/39396365/The_Body_Public_Health_and_Social_Control_in_Sixteenth_Century_Venice (date of application: 23.06.2024).
23. Levi G. (2001) *On Microhistory*. In: Burke P. (Ed.) *New Perspectives on Historical Writing*. Polity Press, Cambridge, pp. 97-120.
24. Palmer R. (1978) *The Control of Plague in Venice and Northern Italy 1348-1600*. University of Kent, 766 p.
25. Palmer R. (2008) *Girolamo Mercuriale and the Plague of Venice*. In: Arcangeli A., Nutton V. (Eds.) *Girolamo Mercuriale: Medicina e Cultura nell'Europa del Cinquecento*. Leo S. Olschki, Florence, pp. 51-65.
26. Preto P. (1984) *Peste e società a Venezia nel 1576 [Plague and Society in Venice in 1576]*. Neri Pozza, 230 p. [in Italian].
27. Pullan B. (1971) *Rich and Poor in Renaissance Venice: The Social Institutions of a Catholic State, to 1620*. Harvard University Press, 699 p.
28. Reddy W. (2001) *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge University Press.
29. Serra E. (2025) "Giudicho essere più ghuadagnio lo spendere qui che 'l ghuadagniare chosti": The Plague in the Buonarroti Correspondence among Anxieties, Professional Dilemmas and Medical Beliefs. URL: https://www.academia.edu/105967563/Giudicho_essere_pi%C3%B9_ghuadagnio_lo_spendere_qui_che_l_ghuadagniare_chost%C3%AC_The_plague_in_the_Buonarroti_correspondence_among_anxieties_professional_dilemmas_and_medical_beliefs (date of application: 05.02.2026).
30. Smith A. D. (1991) *National Identity*. University of Nevada Press.
31. Vanzan Marchini N.-E. (2004) *Venice and the Mediterranean Lazarettos*. Biblioteca Nazionale Marciana, Edizioni Della Laguna, Venice, 71 p.
32. Lobachova T. O. (2024a) *Kolektyvni identychnosti venetsiantiv v umovakh Chumy Sviatoho Karla 1575-1577 rr. [Collective Identities of Venetians during the Plague of St. Charles (1575-1577)] Aktualni pytannia u suchasni nauki. Seriya «Istoriia ta arkeolohiia»*. 11(29). 1259-1268. [in Ukrainian].
33. Lobachova T. O. (2024b) *Formuvannia indyvidualnykh identychnosti u Venetsii chumnykh rokiv (1575-1577 rr.) [Formation of Individual Identities in Venice during the Plague Years (1575-1577)] Personalni istorii, kazusy, pryklady. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 77, 3. 4-11. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 930.2(477)"1920/1940"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-5>

Сергій СЛОБОДЯНИУК,

orcid.org/0009-0009-4725-9566

аспірант кафедри історії України

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) slobodianiuk366@gmail.com

УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛІЗМ 1920–1940 РР. ТА ЙОГО ТЕОРЕТИЧНО-ІДЕОЛОГІЧНІ СКЛАДНИКИ В ІСТОРІОГРАФІЇ

Постановка проблеми. Український націоналізм як суспільно-політичне явище має складну природу, що формувалася під впливом різних історичних обставин та ідейних традицій. Його еволюція стала предметом тривалих дискусій у науковому середовищі. В умовах сучасних викликів, зокрема війни та загроз національній ідентичності, проблема осмислення націоналізму набуває особливої актуальності. **Метою статті** є аналіз українського націоналізму як багатовимірного феномену, визначення його теоретично-ідеологічних засад та простеження їхнього відображення в історіографії. **Наукова новизна.** Узагальнено різні підходи до інтерпретації інтегрального націоналізму Дж. Армстронга, І. Лисяка-Рудницького, О. Мотиля) О. Зайцева. Я. Грицак відніс ОУН до радикальної правниці, наголошуючи на відсутності расової доктрини, а Г. Касьянов запропонував багаторівневий аналіз крізь призму модернізаційних процесів. М. Мандрик акцентувала на інтелектуальних витоках еміграційного середовища, В. Футала систематизував історіографічні концепції. Натомість, радянська історіографія, була спрямована на дискредитацію націоналізму, отождествлюючи його з «буржуазним фашизмом». Паралельно дослідження Дж. Мейса та С. Величенка показали феномен націонал-комунізму як спробу поєднати соціалістичні ідеї з національним визволенням. Використано історіографічний та порівняльний аналіз, що дозволяє розглянути український націоналізм як явище, що поєднує ідеологію, політичний рух і колективну свідомість, а також як реакцію на кризу бездержавності.

Висновки. Український націоналізм у міжвоєнний період був складним і багатограним явищем, що поєднав впливи європейських радикальних ідей із специфічними умовами української історії. Його інтерпретації варіюються від визвольної ідеології до авторитарної моделі, а паралельне існування націонал-комунізму засвідчує широту української політичної традиції. Репрезентація праць провідних істориків дозволяє простежити еволюцію наукових підходів, виявити багатогранність цього феномену та сформувати комплексне бачення українського націоналізму в контексті європейських ідей та українських реалій.

Ключові слова: український націоналізм, 1920–1940 рр., націонал-комунізм, інтегральний націоналізм.

Serhii SLOBODIANIUK,

orcid.org/0009-0009-4725-9566

Postgraduate student at the Department of Ukrainian History

Zhytomyr Ivan Franko State University,

(Zhytomyr, Ukraine) slobodianiuk366@gmail.com

UKRAINIAN NATIONALISM OF THE 1920S–1940S AND ITS THEORETICAL- IDEOLOGICAL COMPONENTS IN HISTORIOGRAPHY

Problem Statement. Ukrainian nationalism as a socio-political phenomenon has a complex nature, shaped by diverse historical circumstances and intellectual traditions. Its evolution has long been the subject of scholarly debate. In the context of contemporary challenges, particularly war and threats to national identity, the issue of understanding nationalism acquires special relevance. **The aim of the article** is to analyze Ukrainian nationalism as a multidimensional phenomenon, to define its theoretical and ideological foundations, and to trace their reflection in historiography. **Scientific Novelty.** The study generalizes various approaches to the interpretation of integral nationalism: from its understanding as an independent liberation movement (J. Armstrong, I. Lysiak-Rudnytsky, O. Motyl) to its definition as an authoritarian form of nationalism (O. Zaitsev). Ya. Hrytsak classified the Organization of Ukrainian Nationalists (OUN) as part of the radical right, emphasizing the absence of a racial doctrine, while H. Kasianov proposed a multi-level analysis through the prism of modernization processes. M. Mandryk highlighted the intellectual origins of the émigré milieu, and V. Futala systematized historiographical concepts. In contrast, Soviet historiography was aimed at discrediting nationalism, equating it with “bourgeois fascism.” At the same time, the works of J. Mace and S. Velychenko revealed the phenomenon of national communism as an attempt to combine socialist ideas with national liberation.

Methodology. The research employs historiographical and comparative analysis, which makes it possible to consider Ukrainian nationalism as a phenomenon that unites ideology, political movement, and collective consciousness, as well as a reaction to the crisis of statelessness.

Conclusions. *Ukrainian nationalism in the interwar period was a complex and multifaceted phenomenon that combined the influence of European radical ideas with the specific conditions of Ukrainian history. Its interpretations range from a liberation ideology to an authoritarian model, while the parallel existence of national communism demonstrates the breadth of the Ukrainian political tradition. The representation of works by leading historians allows us to trace the evolution of scholarly approaches, reveal the multidimensionality of this phenomenon, and form a comprehensive understanding of Ukrainian nationalism in the context of European ideas and Ukrainian realities.*

Key words: *Ukrainian nationalism, 1920s–1940s, national communism, integral nationalism.*

Постановка проблеми. Український націоналізм як суспільно-політичне явище має складну й багатогранну природу, що формувалася протягом різних історичних періодів під впливом як внутрішніх, так і зовнішніх чинників. Його теоретично-ідеологічні основи – від культурницьких ідей XIX ст. до політичних концепцій XX ст. – стали предметом численних дискусій у вітчизняній та зарубіжній історіографії. Необхідність подальшого вивчення українського націоналізму зумовлена його складністю та багатогранністю. Теоретично-ідеологічні засади цього явища потребують системного аналізу, що дозволить сформулювати цілісне уявлення про його історичну природу, еволюцію та роль у процесах державотворення й утвердження національної ідентичності.

Актуальність звернення до теми зумовлена тим, що в умовах російсько-української війни 2014–2026 рр. питання націоналізму набуває особливої ваги, адже воно безпосередньо пов'язане з мобілізацією суспільства та збереженням національної ідентичності. Історіографічний аналіз дозволяє простежити еволюцію підходів до осмислення цього явища, визначити дискусійні та усталені концепти.

Метою статті є аналіз українського націоналізму як суспільно-політичного явища, його теоретично-ідеологічних складників та висвітлення їхнього відображення в історіографії. Звичайно, обсяг цієї публікації не дає змоги повною мірою охопити весь історіографічний спектр проблеми. Тому головним завданням стало окреслення ключових концептуальних положень та характеристика найважливіших праць, які визначають основні напрями дослідження українського націоналізму міжвоєнної доби.

Аналіз досліджень. До дослідження історіографії українського націоналізму неодноразово зверталися вітчизняні науковці, які окреслили різні аспекти цього складного явища. Зокрема, В. Венгурська у статті «Українська нація та націотворення у XX–XXI ст.: історіографічний аспект» простежує, як у різних історіографічних традиціях інтерпретувалися ідеології українського націоналізму та їхній вплив на формування уявлень про націю (Венгурська, 2016: 126–139). Н. Надурак у дисертації «Український праворадикальний рух

1920–1941 рр.: історіографія» систематизувала дослідження проблеми, показавши їх еволюцію від радянської традиції дискредитації до сучасних академічних студій, що прагнуть комплексного та неупередженого аналізу (Надурак, 2013). П. Гава звертається до польської історіографії українського націоналізму міжвоєнної доби, наголошуючи на дискусійності теми та багатогранності її інтерпретацій (Гава, 2013: 194–200). Попри ці напрацювання, саме теоретично-ідеологічні складники українського націоналізму в історіографії залишаються недостатньо дослідженими й потребують подальшого ґрунтовного осмислення для формування цілісного бачення цього явища.

Виклад основного матеріалу. Інтегральний націоналізм як вагома складова українського національно-визвольного руху у 1920–1940 рр. став однією з найбільш обговорюваних ідеологічних течій серед українських істориків, політичних діячів та науковців. Його широко аналізували через його радикальність, вплив на політичну діяльність і вирішальну роль у формуванні націоналістичного руху в міжвоєнний період. Саме цей напрям націоналізму часто ставав об'єктом критики, дискусій і порівнянь, завдяки чому про нього збереглася значна кількість публікацій і досліджень.

Термін «інтегральний націоналізм» до історіографії та політології запровадив американський історик К. Дж. Гейз наприкінці 1920-их рр.. Щоправда, він вважав, що ця ідеологія характерна виключно для націй, які вже мають власну державність, а не для пригноблених народів (Hayes, 1931:166). Натомість американський історик і політолог Джон Армстронг, аналізуючи український націоналізм у монографії «Український націоналізм, 1939–1945», довів, що інтегральний націоналізм здатен виникати та розвиватися навіть серед народів, які не мають власної держави (Armstrong, 1955). Спираючись на висновки К. Дж. Гейза, учений припускає, що інтегральний націоналізм за визначенням є скоріше рухом окремих націй, ніж універсальною ідеологією, тому зауважує, що український націоналізм відхилився від основ інтегрального націоналізму і містив у собі такі особливості: він спирався на силу й тероризм через відсутність відкритої опозиції, наголошував на мові та культурі замість держави,

діяв у нелегальності, вирізнявся спонтанним романтизмом, а також покладався на молодь через пасивність старших (Armstrong, 1955: 22).

Розглядаючи український націоналізм, дослідник підкреслює відмінності між західними та східними регіонами України. У Галичині та на Волині, що тривалий час перебували під впливом Австро-Угорщини та Польщі, сформувалося сильне відчуття національної ідентичності та поширення інтегрального націоналізму. Натомість східні землі, які перебували під тривалим впливом Російської імперії, розвивалися в іншому культурному й політичному контексті. Це зумовлювало специфічне сприйняття націоналістичних ідей, які тут не завжди знаходили такий відгук, як у західних регіонах.

Дослідження Дж. Армстронга відіграли важливу роль у формуванні інтелектуальних орієнтирів українських істориків. Так, Іван Лисяк-Рудницький, відомий американський та канадський історик та політолог українського походження, розглядав український інтегральний націоналізм як один з елементів чотирикомпонентної структури української політичної думки новітнього часу кінця XIX–XX століть, поряд з народництвом, консерватизмом та комунізмом (Лисяк-Рудницький, 1994: 66). На думку вченого, націоналістична течія зародилася в 1920-х роках як реакція на поразку національно-визвольних змагань за незалежність України. Джерела цього руху історик бачить в офіцерському ветеранстві, яке не змірилося з поразкою і перейшло до підпільної збройної боротьби, а також у колах молодії інтелігенції, переважно студентства. Піднесення інтегрального націоналізму дослідник розглядає на історичному тлі 1920–1930 рр., які стали для українського народу трагічним періодом життя у різних державах: СРСР, Польщі, Румунії та Чехословаччині. Як влучно зауважує І. Лисяк-Рудницький, «за таких умов націоналістичний рух виступав утіленням палкого бажання українського народу вижити» (Лисяк-Рудницький, 1994: 79).

І. Лисяк-Рудницький визнавав, що український інтегральний націоналізм орієнтувався на зразки західних фашистських рухів і режимів, спираючись на аргумент про неперетин німецьких та українських етнічних ареалів. Вчений підкреслював вирішальний вплив Д. Донцова на формування ідеології українського націоналізму, яка завдяки йому «набрала войовничо-ірраціонального, антиінтелектуального і волюнтаристського характеру» (Лисяк-Рудницький, 1994: 77). Водночас він наголошував, що український націоналізм мав власні риси, які відрізняли його від німецького нацизму

чи італійського фашизму. На думку історика, найближчі паралелі слід шукати серед рухів аграрних, економічно відсталих народів Східної Європи – хорватських усташів, румунської Залізної Гвардії, словацьких глінківців, польського ОНР. При цьому український націоналізм був явищем генетично самостійним, хоча й зазнавав зовнішніх впливів (Лисяк-Рудницький, 1968: 5).

В подальших дослідженнях історик все частіше дотримувався контрверсійної позиції про пряму ідентифікацію українського інтегрального націоналізму як варіанту двох всесвітніх тоталітарних рухів XX століття – комунізму та фашизму, з їх насадженням ксенофобії та шовінізму (Лисяк-Рудницький, 1994: 480–481; 493).

Своєрідним продовженням дискусії про природу українського націоналізму та його зіставлення з фашистськими доктринами, стала книга Олександра Мотиля, американського історика українського походження, «*Right Turn: The Political Ideology of Ukrainian Nationalism, 1919–1929*» («Поворот вправо: ідеологічні витoki та розвиток українського націоналізму, 1919–1929»). В ній автор не стільки описує ідеї того періоду, а показує, що націоналістичне мислення формувалося як реакція на втрату державності після революційних подій 1917–1920 рр.: «По суті, український націоналізм був спробою пояснити, чому українська державність була втрачена і як її можна відновити» (пер. автора) (Motyl, 1980: 153).

О. Мотиль пояснює, чому частина українського політичного середовища відмовилася від демократичних і соціалістичних ідеалів і звернулася до більш організованої, ієрархічної і мобілізаційної моделі – тобто здійснила «поворот вправо». Цей поворот не означав сліпе наслідування фашистських підходів, як це іноді уявляють, а був відповіддю на глибокі проблеми українського суспільства – передусім неспроможність еліт об'єднати націю заради створення незалежної держави.

Проблему ідейного підґрунтя українського інтегрального націоналізму О. Мотиль розглядає на тлі порівняльного аналізу з французьким інтегральним націоналізмом, італійським фашизмом та гетьманським консерватизмом. Він обґрунтовує доцільність такого підходу: всі чотири ідеології виникли приблизно одночасно, мали спільні концептуальні елементи – органічне бачення нації, ідею сильної корпоративної держави, акцент на ролі селянства – і в окремих випадках справляли вплив одна на одну. За О. Мотилем, український інтегральний націоналізм постає як специфічний синтез цих ідей, адаптований до національного досвіду та запитів доби (Motyl, 1980: 162).

Серед ідейних збігів між українським націоналізмом і фашизмом дослідник називає: культ нації та держави, боротьбу як сенс життя, захоплення військовою силою та експансією, віру в дію як рушій історії, органічну модель суспільства, антикомунізм, авторитарну структуру влади та соціальну ієрархію (Motyl, 1980: 163–164). Проте, як наголошує дослідник, головна відмінність полягає у принципі походження держави – фашизм проголошував державу джерелом нації, тоді як українські націоналісти навпаки – вважали націю первинною сутністю, а державу її політичною формою. Фашизм формується як націоналізм державної нації: він протистоять будь-якому іредентизму, абсолютизує державу як завершену форму політичного існування і готовий пожертвувати всім заради її культу. Український націоналізм, навпаки, народжується з досвіду бездержавності: це іредентистський рух, зорієнтований на руйнування колоніального домінування та створення власної державної форми, яка досі лишалася запереченою. Це філософське розмежування у відношенні нації та держави виявляється ключовим у розумінні унікальності українського націоналізму. (Motyl, 1980: 166)

На відміну від І. Лисяка-Рудницького, який ототожнював ОУН із націоналістичними рухами аграрних країн Східної Європи, Ярослав Грицак у праці «Нарис історії України. Формування модерної нації XIX–XX століття» (1996 р.) розв’язує питання порівняння з фашизмом інакше – через призму типології авторитарного націоналізму, запропонованої американським дослідником фашизму та авторитарних режимів Стенлі Пейном, який відмежовує фашизм як окрему форму радикального націоналізму від інших проявів правого авторитаризму – таких як радикальна правниця та консервативна правниця. Саме ця модель дозволяє Я. Грицаку віднести ОУН до радикальної правниці, а не до фашистських рухів у вузькому сенсі. Радикальна правниця – це форма авторитарного націоналізму, яка поєднує елітарну ідеологію з реакційними цінностями, зосереджуючись на сильній державі, традиціоналізмі та антикомунізмі, але без тоталітарної масової мобілізації, характерної для фашизму. Це дозволяє точніше зрозуміти специфіку ідеології ОУН, яка не збігається з моделями тоталітарного фашизму (Грицак, 2019: 379).

Я. Грицак виокремлює дві принципові розбіжності між ОУН та нацизмом. Перше – відсутність расової ідеології як системної основи: українські теоретики не пов’язували власні політичні завдання з уявленням про «слов’янську

расу» чи іншу форму етнічного виняткового вибору. Друге – ставлення до релігії: незважаючи на окремі прояви антиклерикалізму, ідеологія ОУН не набувала відкрито антихристиянського характеру, що суттєво відрізняє її від німецького нацизму. Водночас, зауважує історик, ці риси не відокремлюють український націоналізм від італійського фашизму, де расова доктрина також не була центральною (Грицак, 2019: 379–380). Фундаментальною ж причиною, яка, на думку Я. Грицака, унеможливила трансформацію українського націоналізму в повноцінний фашистський рух, був сам національний контекст.

Георгій Касьянов у дослідженні «Теорії нації та націоналізму» розглядає український націоналізм як явище з трьох основних аспектів: колективна свідомість, політична доктрина (політична ідеологія) і політичний рух. У контексті колективної свідомості, український націоналізм являє собою систему поглядів та уявлень, що об’єднує націю. Як політична доктрина, він є ідеологією, що обґрунтовує політичні дії, спрямовані на захист та розвиток національних інтересів. Як політичний рух, український націоналізм представляє собою організовану діяльність, спрямовану на досягнення конкретних політичних цілей. Даючи загальну дефініцію українському націоналізму, Г. Касьянов визначає його як світогляд, центральним елементом якого є визнання природного та незаперечного права на існування і легітимності нації в цілому, і української нації зокрема.

Генезу і функціонування українського націоналізму крізь призму загальних теорій та класифікацій вчений розглядає на трьох рівнях: соціально-психологічному (націоналізм як настрої та почуття), ідеологічному (націоналізм як доктрина, світогляд, система ідей) та політичному (націоналізм як політичний рух). Означені рівні, на його думку, корелюються з трьома фазами розвитку українського націоналізму в XIX ст. На зламі XVIII–XIX століть він виник на соціально-психологічному рівні як поєднання станових амбіцій нащадків козацько-шляхетської еліти та культурних інтересів нової різночинської інтелігенції. Під впливом зовнішніх чинників український націоналізм трансформувався у нову форму етнічної, а згодом і національної ідентичності інтелектуальної еліти суспільства, що дозволяє ототожнювати поняття «націоналізм» та «національна свідомість». Через декілька десятиліть український націоналізм став частиною світогляду певної групи суспільства, що призвело до виникнення власне українського проекту. Наприкінці XIX століття український націоналізм почав формуватися

як ідеологія та політичний рух з метою активізації мас та їх перетворення на націю.

Розглядаючи український проект, Г. Касьянов виокремлює декілька модернізаційних підходів щодо шляхів виникнення та розвитку українського націоналізму. Історик висуває гіпотезу так званого «опосередкованого впливу» (слідом за Р. Шпорлюком, І. Хімкою та інших) (Касьянов, 1999: 309). Згідно з цією концепцією, перехід імперій до індустріальної модернізації та поява відповідних типів націоналізму в панівних націях (як доктрини модернізації) спричинили кризу архаїчно-аграрного українського суспільства. Це фактично означало зміну типу суспільства в імперіях, до складу яких входили українські землі. Відтак «український націоналізм, як ідеологія і форма політичного руху, був опосередкованою реакцією на модернізаційні процеси, а не їхнім наслідком» (Касьянов, 1999: 310). Модернізація, здійснювана панівними націями щодо українців, сприяла асиміляційним процесам, відчуженню сільської культури від міської та провокувала кризу традиційних цінностей, закорінених у аграрній культурі, що особливо позначалося на більшості української інтелігенції. Таким чином, робить висновок Г. Касьянов, модернізаційна теорія є ефективною для аналізу українського націоналізму за умови її застосування як гнучкої, а не догматичної аналітичної конструкції.

Інша теорія, яку розглядає Г. Касьянов, стосується науково-теоретичного осмислення генези українського націоналізму в різних її варіантах і отримала назву теорії «нерівномірного розвитку» (Касьянов, 1999: 312). Україна була периферією імперій, які, у свою чергу, самі залишалися поза межами західного цивілізаційного центру. Це призвело до виникнення багатоступеневої нерівномірності розвитку, що спричинило затримку модернізаційних процесів в українському суспільстві. Така ситуація викликала відповідну реакцію в еліті українського суспільства.

Монографія Марії Мандрик «Становлення ідеології інтегрального націоналізму в інтелектуальній спадщині української еміграції (1920–1930 рр.)» (2006 р.) присвячена дослідженню процесу формування ідеології інтегрального націоналізму в колах української політичної еміграції в міжвоєнний період. Авторка детально аналізує суспільно-політичні чинники, що сприяли виникненню емігрантських осередків, зокрема в Чехословаччині, Німеччині, Австрії та Франції, де діяли такі організації, як Українська Військова Організація (УВО), Союз української націоналістичної молоді (СУНМ), Легія українських націо-

налістів (ЛУН) та Група української національної молоді (ГУНМ). (Мандрик, 2006: 119–210) Ідейні засади українського націоналізму, як зазначає М. Мандрик, не є явищем радикально новим, а становлять синтез концептуальних надбань попередніх інтелектуальних традицій. Ідеологія українського інтегрального націоналізму постала як результат складної рецепції західноєвропейських ідеалістичних, волонтаристських та елітаристських теорій, інтегрованих у специфічний український політичний контекст. Зокрема, авторкою розглядаються ідеї Шарля Моррасса, Джованні Джентіле, а також рецепцію філософії Фрідріха Ніцше в українському контексті. За її спостереженням, український націоналізм сформувався на тлі загальноєвропейської модернізації, але має особливий характер – як ідеологія, що прагнула не лише мобілізації національного потенціалу, а й консолідації суспільства навколо ідеї державної самостійності. (Мандрик, 2006: 329)

В монографії «Український інтегральний націоналізм (1920–1930-ті) роки. Нариси інтелектуальної історії» (2013 р.). Олександр Зайцев аргументує, що використання недержавною нацією методів, властивих імперському націоналізму, включно із запозиченням ідей останнього, може сприяти формуванню інтегрального націоналізму в середовищі недержавної нації. Проаналізувавши різні підходи до трактування поняття інтегрального націоналізму, історик формулює власне його визначення як форми авторитарного націоналізму, що сприймає націю як органічну цілісність і вимагає абсолютного підпорядкування індивіда інтересам нації. При цьому інтереси нації ставляться вище за інтереси будь-яких соціальних груп, інших націй чи людства в цілому (Зайцев, 2013, с. 82–83). До цього руху він відносить три головні напрями: чинний націоналізм Д. Донцова та його послідовників, організований націоналізм ОУН та творчий націоналізм Фронту національної єдності (ФНЄ).

В монографії О. Зайцева аналізуються і такі мало досліджені та суперечливі наукові проблеми, як фашизм і тоталітаризм, фашизм і модернізація, фашизм і націоналізм, фашизм і нацизм, «новий консенсус» в парадигмі українського інтегрального націоналізму.

У статті «Український націоналізм 1920–1930-х рр. на порівняльному тлі інших європейських націоналізмів: історіографічні оцінки та судження» (2019 р.) український історик Василь Футала здійснює ґрунтовний аналіз підходів різних історіографічних шкіл і дослідників до вивчення феномену українського націоналізму.

У межах історіографічного дискурсу В. Футала виокремлює кілька концептуальних підходів до осмислення українського націоналізму, кожен із яких відображає певну наукову або ідеологічну традицію.

По-перше, український націоналізм розглядається як ідеологія недержавної, поневоленої нації, що зумовлює його національно-визвольний характер. Цей підхід домінує в українській діаспорній історіографії, зокрема в працях І. Лисяка-Рудницького, О. Мотиля та Дж. Мейса. По-друге, у радянській історіографії та частині західних досліджень 1960–1980-х рр. український націоналізм трактувався як форма українського фашизму, що супроводжувалося ідеологічною заангажованістю та спрощенням складних історичних процесів. По-третє, західні автори, зокрема Дж. Армстронг, інтерпретують український націоналізм як інтегральний націоналізм недержавної нації, що дозволяє розглядати його в ширшому контексті націоналістичних рухів Центрально-Східної Європи (Футала, 2019, с. 55).

Історіографічна ситуація в радянській Україні суттєво відрізнялася: історія праворадикальних організацій не підлягала об'єктивному науковому аналізу, а висвітлювалася фрагментарно, з ідеологічно упереджених позицій. Упродовж тривалого часу термін «український націоналізм» у радянській Україні вживався переважно в негативному значенні, як правило, з уточненням «буржуазний». Це призвело до масштабної кампанії боротьби з усіма проявами «націоналістичних ухилів», які розцінювалися як ідеологічне відхилення. Сам термін «націоналістичний» набув функції політичного тавра, автоматично приписуваного будь-яким концепціям, що не узгоджувалися з офіційною лінією в національному питанні. Наслідком такої політики стала глибока деформація української історичної науки, яка протягом десятиліть функціонувала переважно як ідеологічний апарат. Це стосується роботи Михайла Рубача «Реакційна суть націоналістичних «теорій» безкласовості та «єдиного потоку»» (1955 р.), в якій він поширює визначення «націоналісти» на постаті, які з погляду наукової типології не належать до інтегрального або революційного націоналізму – зокрема на Михайла Грушевського, Андрея Шептицького, В'ячеслава Липинського (Рубач, 1955). У спільній праці Володимира Євдокименка та Володимира Ігнатова «Націоналізм і нації» автори вдаються до широкого трактування терміна «націоналіст», також включаючи до нього діячів, чия позиція, згідно з науковими критеріями, не має ознак ані інтегрального, ані революційного

націоналізму: Сергія Єфремова, Євгена Чикаленка, Юліана Бачинського (Євдокименко, Ігнатов, 1981: 132–133). Монографія В. Євдокименка «Критика ідейних основ українського буржуазного» націоналізму» (1968 р.) не розрізняє етапи формування ідеологічних засад і появу організованих форм націоналістичного руху, при цьому ототожнюючи його з федералістськими та автономістськими тенденціями, що не мали безпосереднього ідейного зв'язку з націоналізмом як політичною течією (Євдокименко, 1968). Аналогічну тенденцію демонструє робота Юрія Римаренка, який інтерпретує діяльність ОУН виключно через призму зовнішньої агентурної діяльності, ототожнюючи цю організацію з шпигунськими структурами, при цьому ігноруючи її ідейно-програмову еволюцію (Римаренко, 1974).

Окрім того, радянська історіографія систематично прагнула ототожнити український націоналізм із фашизмом, використовуючи цю паралель як інструмент ідеологічної дискредитації національно-визвольного руху. Серед спроб інтерпретації феномену «українського фашизму» в 1920–1930-х роках варто виокремити праці Карла Коберського, що публікувався під псевдонімом К. Пушкар, та Володимира Левинського (Пушкар (Коберський), 1933), (Левинський, 1936).

Водночас український націоналізм міжвоєнного періоду не був ідеологічно однорідним явищем. Паралельно інтегральному націоналізму в українському політичному просторі 1920–1930-х рр. виникла й інша ідеологічна альтернатива – націонал-комунізм. Про українських націонал-комуністів ще донедавна згадували у дослідженнях, літературі та пресі переважно в негативному світлі. Однак з часом, нехай і із запізненням, суспільство починає знімати ці несправедливі ярлики.

Вагомим дослідженням феномену українського націонал-комунізму стала робота американського історика, політолога, дослідника Голодомору, який з 1993 року жив і працював в Україні, Джеймса Мейса «Комунізм та дилеми національного визволення: національний комунізм у радянській Україні 1918–1933» (1983 р.). Дослідник ввів в західну академічну наукову традицію поняття «національний комунізм» і проаналізував його специфіку на прикладі радянської України. Дж. Мейс розглянув персоналізовані течії ідеології націонал-комунізму: «шумськізм» в кадрово-політичному дискурсі (Мейс, 2018: 141–180), «скрипниківщина» – децентралізації та автономізації (Мейс, 2018: 287–342), «волобуєвщина» – економічному (Мейс, 2018: 245–286), «хвильовизм» – культурному (Мейс, 2018: 189–244),

«яворщина» – історичному (Мейс, 2018: 343–384), які протистояли радянщині через низку ключових аспектів. Ці приклади не лише ілюструють внутрішню суперечність між національним і радянським, а й демонструють, як політика українізації спочатку відкривала простір для розвитку, а згодом була використана як пастка для знищення українського національного руху зсередини.

Натомість український історик Володимир Потульницький заперечував існування повноцінної теоретичної спадщини українського націонал-комунізму. На його думку, цей напрям узагалі не можна віднести до жодної течії української політології. По-перше, він не залишив наукової теоретичної політологічної спадщини; по-друге, не розглядав питання української державності на основі методологічних засад; по-третє, ніколи не був справді українським, а лише виконував посередницьку роль. (Потульницький, 1993: 102).

Полемізуючи з В. Потульницьким, українська дослідниця Галина Дичковська доводить, що «український націонал-комунізм є надзвичайно цікавим феноменом, котрий прагнув поєднати соціальне і національне» (Дичковська, 1998: 3). Тетяна Бевз теж рішуче не погоджується з підходом В. Потульницького і наводить низку аргументів, які, на її думку, свідчать про наявність у націонал-комунізму власної ідеологічної бази. По-перше, націонал-комунізм залишив по собі теоретичну спадщину й може розглядатися як самостійна ідеологія. По-друге, у праці Сергія Мазлаха і Василя Шахрая «До хвилі» викладено програму незалежної української республіки та створення окремої комуністичної партії. По-третє, ця течія мала власні ідеологічні та національні корені й не була посередницькою (Бевз, 2008: 315).

Таким чином, полеміка стосується не лише оцінки окремої ідеологічної течії, а й ширшого питання – чи може українська політична традиція включати ліві, соціалістичні форми національного самовизначення.

Повертає до наукового обігу традицію української лівої антиколоніальної думки монографія

канадського вченого українського походження Степана Величенка «Імперіалізм і націоналізм по-червоному: українська марксистська критика російського комуністичного панування в Україні (1918–1925)» (2017 р.) На думку С. Величенка, діяльність Української комуністичної партії (УКП), що відстоювала незалежність українського пролетаріату від Росії, є спробою створення альтернативної, антиімперської версії радянського проєкту. Автор аналізує публіцистику та програмні документи українських марксистів, у яких викриття колоніального характеру політики РКП(б) набуває форми послідовної критики московського домінування: «...українські марксистки засудили більшовицьку централізацію і владу як продовження імперського царського колоніалізму» (Величенко, 2017: 288). Історик послідовно демонструє, як українські марксистки, зокрема Олександр Шумський, Василь Еллан-Блакитний і Микола Скрипник, намагалися поєднати соціалістичну ідеологію з українським національним визволенням, відстоюючи ідею українського соціалістичного самовизначення в межах радянської системи.

Висновки. Український націоналізм постає як багатогранне явище, що осмислювалося провідними істориками крізь різні традиції та підходи – від діаспорних інтерпретацій до сучасних академічних студій. Дослідження Армстронга, Лисяка-Рудницького, Мотиля, Грицака, Касьянова, Мандрика, Зайцева та Футали демонструють спектр трактувань: від визвольної ідеології до авторитарних чи фашистських інтерпретацій. Радянська історіографія, навпаки, прагнула дискредитувати націоналізм. Праці Мейса та Величенка відкрили перспективу вивчення явища українського націонал-комунізму. Сукупність цих досліджень дозволяє побачити еволюцію підходів і сформуванню комплексне бачення українського націоналізму як явища, що поєднує ідеологію, політичний рух та колективну свідомість у контексті європейських ідей та українських історичних реалій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бевз Т. Націонал-комунізм як дилема національного відродження. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф.Кураса НАН України*. Київ. 2008. Вип. 40. С. 314–325.
2. Величенко С. Імперіалізм і націоналізм по-червоному: українська марксистська критика російського комуністичного панування в Україні (1918–1925). Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2017. 376 с.
3. Венгурська В. Українська нація та націотворення у XX–XXI ст.: історіографічний аспект. *Історія та історіографія в Європі. Україна в XX–XXI століттях: на шляху гідності і свободи*. Київ. 2016. Вип. 5. С. 126–139.
4. Гава П. Український націоналізм міжвоєнного періоду в сучасній польській історіографії. *Наукові записки. Серія "Історичні науки"*. Острог. 2013. Вип. 20. С. 194–200.
5. Грицак Я. Нарис історії України. Формування модерної нації XIX–XX століття. Київ: Yakaboo Publishing, 2019. 656 с.
6. Дичковська Г. Український націонал-комунізм. Київ: ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1998. 35 с.

7. Євдокименко В. Критика ідейних основ українського буржуазного націоналізму. Київ: Наукова думка, 1968. 291 с.
8. Євдокименко В., Ігнатів В. Націоналізм і нації. Київ: Наукова думка, 1981. 205 с.
9. Зайцев О. Український інтегральний націоналізм (1920–1930-ті роки). Нариси інтелектуальної історії. Київ: Критика, 2013. 483 с.
10. Касьянов Г. Теорії нації та націоналізму. Київ: Либідь, 1999. 352 с.
11. Левинський В. Ідеолог фашизму. Замітки до ідеології Дмитра Донцова. Львів: Накладом громадського голосу, 1936. 44 с.
12. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе: у 2 т. Т. 2. Київ: Основи, 1994. 573 с.
13. Лисяк-Рудницький І. Націоналізм (Відбитка з Енциклопедії Українознавства, стор. 1723–1728). Париж; Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка, 1968. 7 с.
14. Мандрик М. Український націоналізм: становлення у міжвоєнну добу. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2006. 388 с.
15. Мейс Д. Комунізм та дилеми національного визволення: національний комунізм у радянській Україні 1918–1933 / за ред. Г.Єфіменко; пер. з англ. М.Яковлев. Київ: КОМОРА, 2018. 496 с.
16. Надурак Н. М. Український праворадикальний рух 1920–1941 рр.: історіографія: дис... канд. іст. наук : 07.00.06. Івано-Франківськ, 2013. 311 с.
17. Потульницький В. Теорія української політології: курс лекцій. Київ: Либідь, 1993. 192 с.
18. Пушкар (Коберський) К. «Націоналізм»: критика фраз. Львів: Громада, 1933. 152 с.
19. Римаренко Ю. Буржуазний націоналізм та його «теорії» нації. Київ: Наукова думка, 1974. 382 с.
20. Рубач М. Реакційна суть націоналістичних «теорій» безкласовості та «єдиного потоку». Київ: Держполітвидав УРСР, 1955. 72 с.
21. Футала В. Український націоналізм 1920–1930-х рр. на порівняльному тлі інших європейських націоналізмів: історіографічні оцінки та судження. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*. 2019. Вип. 2. С. 38–63. DOI: 10.24919/2312-2595.2/44.184668
22. Armstrong J. Ukrainian nationalism, 1939–1945. New York: Columbia University Press, 1955. 322 p.
23. Hayes C. J. The Historical Evolution of Modern Nationalism. New York: The Macmillan Company, 1931. 301 p.
24. Motyl A. Right Turn: The Political Ideology of Ukrainian Nationalism, 1919–1929. New York; Boulder: East European Monographs, 1980. 212 p.

REFERENCES

1. Bevez T. (2008) Natsional-komunizm yak dilemma natsionalnoho vidrozhennia [National Communism as a Dilemma of National Revival]. *Naukovi zapysky Instytutu politychnykh i etnonatsionalnykh doslidzhen im. I.F.Kurasa NAN Ukrainy*, Kyiv, 40. 314–325. [in Ukrainian].
2. Velychenko S. (2017) Imperializm i natsionalizm po-chervonomu: ukrainska marksystska krytyka rosiiskoho komunistychnoho panuvannia v Ukraini (1918–1925) [Imperialism and Nationalism in Red: Ukrainian Marxist Critique of Russian Communist Domination in Ukraine (1918–1925)]. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainського katolytskoho universytetu, 376. [in Ukrainian].
3. Vengerska V. (2016) Ukrainska natsiia ta natsiotvorennia u XX–XXI st.: istoriohrafichniy aspekt [The Ukrainian Nation and Nation-Building in the 20th–21st Centuries: A Historiographical Aspect]. *Istoriia ta istoriohrafia v Yevropi. Ukraina v XX–XXI stolittakh: na shliakhu hidnosti i svobody*. Kyiv, 5. 126–139. [in Ukrainian].
4. Gava P. (2013) Ukrainskyi natsionalizm mizhvoyennoho periodu v suchasni polskii istoriohrafii [Ukrainian Nationalism of the Interwar Period in Contemporary Polish Historiography]. *Naukovi zapysky. Serii "Istorychni nauky"*. Ostroh, 20. 194–200. [in Ukrainian].
5. Hrytsak Ya. (2019) Narys istorii Ukrainy. Formuvannia modernoi natsii XIX–XX stolittia [An Outline of the History of Ukraine. The Formation of a Modern Nation in the 19th–20th Centuries]. Kyiv: Yakaboo Publishing, 656. [in Ukrainian].
6. Dychkovska H. (1998) Ukrainskyi natsional-komunizm [Ukrainian National Communism]. Kyiv: TOV «Mizhnarodna finansova ahentsiia», 19. 35. [in Ukrainian].
7. Yevdokymenko V. (1968) Krytyka ideynykh osnov ukrainskoho burzhuaiznoho natsionalizmu [Critique of the Ideological Foundations of Ukrainian Bourgeois Nationalism]. Kyiv: Naukova dumka, 291. [in Ukrainian].
8. Yevdokymenko V., Ihnatov V. (1981) Natsionalizm i natsii [Nationalism and Nations]. Kyiv: Naukova dumka, 205. [in Ukrainian].
9. Zaitsev O. (2013) Ukrainskyi intehrlnyi natsionalizm (1920–1930-ti roky). Narysy intelektualnoi istorii [Ukrainian Integral Nationalism (1920s–1930s). Essays in Intellectual History]. Kyiv: Krytyka, 483. [in Ukrainian].
10. Kasianov H. (1999) Teorii natsii ta natsionalizmu [Theories of Nation and Nationalism]. Kyiv: Lybid, 352. [in Ukrainian].
11. Levynskyi V. (1936) Ideoloh fashyzmu. Zamitky do ideolohii Dmytra Dontsova [The Ideologist of Fascism. Notes on the Ideology of Dmytro Dontsov]. Lviv: Nakladom hromadskoho holosu, 44. [in Ukrainian].
12. Lysiak-Rudnyskyi I. (1994) Istorychni ese: u 2 t. T. 2. [Historical Essays: in 2 Volumes. Vol. 2.] Kyiv: Osnovy, 573. [in Ukrainian].
13. Lysiak-Rudnyskyi I. (1968) Natsionalizm (Vidbytky z Entsyklopedii Ukrainoznavstva, stor. 1723–1728) [Nationalism (Reprint from the Encyclopedia of Ukrainian Studies, pp. 1723–1728)]. Paryzh; New-York: Naukove tovarystvo im. Shevchenka, 7. [in Ukrainian].

14. Mandryk M. (2006) *Ukrainskyi natsionalizm: stanovlennia u mizhvionnu dobu* [Ukrainian Nationalism: Formation in the Interwar Period]. Kyiv: Vydavnytstvo imeni Oleny Telihi, 388. [in Ukrainian].
15. Meis D. (2018) *Komunizm ta dilemma natsionalnoho vyzvolennia: natsionalnyi komunizm u radianskii Ukraini 1918–1933* / za red. H.Yefimenko; per. z anhl. M.Yakovliev [Communism and the Dilemmas of National Liberation: National Communism in Soviet Ukraine, 1918–1933]. Kyiv: KOMORA, 496. [in Ukrainian].
16. Nadurak N. M. (2013) *Ukrainskyi pravoradykalnyi rukh 1920–1941 rr.: istoriohrafia* [Ukrainian Far-Right Movement of 1920–1941: Historiography]. Dys... kand. ist. nauk: 07.00.06. Ivano-Frankivsk, 311. [in Ukrainian].
17. Potulnytskyi V. (1993) *Teoriia ukrainskoi politolohii: kurs leksii* [Theory of Ukrainian Political Science: Course of Lectures]. Kyiv: Lybid, 192. [in Ukrainian].
18. Pushkar (Koberskyi) K. (1933) «Natsionalizm»: krytyka fraz [Nationalism: A Critique of Phrases]. Lviv: Hromada, 152. [in Ukrainian].
19. Rymarenko Yu. (1974) *Burzhuaiznyi natsionalizm ta yoho «teorii» natsii* [Bourgeois Nationalism and Its Theories of Nation]. Kyiv: Naukova dumka, 382. [in Ukrainian].
20. Rubach M. (1955) *Reaktsiina sut natsionalistychnykh «teorii» bezklasovosti ta «iedynoho potoku»* [The Reactionary Essence of Nationalist 'Theories' of Classlessness and the 'Single Stream']. Kyiv: Derzhpolitvydav URSR, 72. [in Ukrainian].
21. Futala V. (2019) *Ukrainskyi natsionalizm 1920–1930-kh rr. na porivnialnomu tli inshykh yevropeyskykh natsionalizmiv: istoriohrafichni otsinky ta sudzhennia* [Ukrainian Nationalism of the 1920s–1930s in Comparative Perspective with Other European Nationalisms: Historiographical Assessments and Judgments]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriia Istoriia*. 2. 38–63. DOI: 10.24919/2312-2595.2/44.184668 [in Ukrainian].
22. Armstrong J. (1955) *Ukrainian nationalism, 1939–1945*. New York: Columbia University Press, 322.
23. Hayes C. J. (1931) *The Historical Evolution of Modern Nationalism*. New York: The Macmillan Company, 301.
24. Motyl A. (1980) *Right Turn: The Political Ideology of Ukrainian Nationalism, 1919–1929*. New York; Boulder: East European Monographs, 212.

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Oksana KAPRAN,

orcid.org/0000-0003-0505-1889

Senior Lecturer at the Department of Fine Arts and Design
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) kapranok@ukr.net

TRANSFORMATION OF THE CREATIVE PROCESS OF FORMING A COLOR GRAPHIC IMAGE IN VISUAL ART UNDER THE INFLUENCE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

The present article explores the impact of artificial intelligence on the transformation of the creative process involved in the formation of color graphic images in modern visual arts. Historical approaches to creating a graphic image as a synthesis of form, composition, and color are considered and analyzed, where the coloristic component part of the image is determined as a key expressive means that forms the semantic structure of the perception of a work of art.

The main aim of the article is to identify changes in artists' roles within the context of algorithmic image generation and to describe aspects of the transformation of the creative process of graphic image formation under the influence of generative artificial intelligence algorithms. The article raises questions regarding experimental research into the structure of the author's creative exploration of the harmonious combination of color elements in a graphic image, as well as an analysis of modern methods for studying the processes of artistic image formation in the context of the interaction of traditional artistic practices and digital technologies.

The key trends in the integration of digital technologies into contemporary artistic practice, a process accompanied by a shift in traditional methods of creative exploration, the transformation of existing approaches, and the emergence of new opportunities and challenges are analyzed in the present article. It demonstrates that the interaction between humans and algorithmic systems opens up new ways for the artist's creative self-expression. Special attention is focused on the actualization of the combination of the capabilities of artificial intelligence and human creative potential in the process of finding creative solutions, in which the modern artist acts as a curator and editor of co-creation with the algorithm.

In conclusion, it is noted that the further development of the artist's collaboration with artificial intelligence should focus on researching and developing methodologies for the joint creation of art by a human and an algorithm, establishing ethical principles for the use of artificial intelligence, and integrating traditional theories of composition and color theory with digital technologies, while the artist remains the key creator of the artistic image.

Key words: artificial intelligence, creative process, color graphic image, visual arts, coloristic, digital technologies.

Оксана КАПРАН,

orcid.org/0000-0003-0505-1889

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) kapranok@ukr.net

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ КОЛЬОРОВОГО ГРАФІЧНОГО ОБРАЗУ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ПІД ВПЛИВОМ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

У статті досліджено вплив штучного інтелекту на трансформацію творчого процесу формування кольорового графічного образу в сучасному образотворчому мистецтві. Розглянуто та проаналізовано історичні підходи до створення графічного образу як синтезу форми, композиції та кольору, де колористична складова зображення визначена ключовим виразним засобом, що формує смислову структуру сприйняття художнього твору.

Основною метою статті є з'ясування зміни ролі художника в контексті алгоритмічної генерації зображень та висвітлення аспектів трансформації творчого процесу формування графічного образу під впливом генеративних алгоритмів штучного інтелекту. Поруються питання експериментального дослідження структури авторського творчого пошуку гармонійного поєднання кольорових елементів графічного зображення та аналізу сучасної методики дослідження процесів формування художнього образу в контексті взаємодії традиційних мистецьких практик і цифрових технологій.

У роботі проаналізовано ключові напрями впровадження цифрових технологій у сучасну мистецьку практи-

ку, яка супроводжується зміною традиційних шляхів творчого пошуку, трансформацією існуючих підходів і появою нових можливостей та викликів. З'ясовано, що взаємодія людини і алгоритмічних систем відкриває нові шляхи для творчого самовираження митця. Особливу увагу зосереджено на актуалізації поєднання можливостей штучного інтелекту та творчого потенціалу людини в процесі пошуку креативних рішень, в якому сучасний художник виступає куратором і редактором співтворчості з алгоритмом.

У підсумку відзначено, що подальший розвиток співпраці митця зі штучним інтелектом має бути спрямований на дослідження та розробку методології спільної творчості людини й алгоритму, встановлення етичних принципів використання ШІ, а також на інтеграцію традиційних теорій композиції та колористики з цифровими технологіями, де ключова роль у формуванні художнього образу залишається за митцем.

Ключові слова: штучний інтелект, творчий процес, кольоровий графічний образ, образотворче мистецтво, колористика, цифрові технології.

Statement of the problem. How creative is the process of creating a color graphic image in the visual arts? Are the modern methods allowing experimental research of the author's creative process structure in the harmonious combination of elements in a color graphic image? In the context of the rapid spread of digital technologies in various spheres of human activity, these questions require research and answers. The usage of artificial intelligence in the creation of visual images has become a major trend that is transforming traditional conceptions of the artistic process. A new methodological and theoretical task of the present time is to recognize and combine the artist's intuitive approach with the capabilities of an algorithmic artificial intelligence approach.

Traditionally, the process of creating a color graphic image has included the following stages: initial concept idea, concept formation, preliminary sketches of the compositional arrangement of elements, selection of a color palette, and technical execution. The adoption of artificial intelligence is changing this structure, transforming it into an interactive process of co-creation between humans and algorithms. The influence of artificial intelligence is most visible in the processes of creative exploration, which are driven by the artist's emotional and mental state and have traditionally defined artistic creation. The question of preserving a work's artistic value becomes relevant in the context of an artist's interaction with algorithmic systems that offer numerous variations in style, composition, and color schemes, posing new challenges for understanding authorship in art.

Research analysis. One of the key trends in modern visual art is the integration of artificial intelligence into artistic practice and its influence on the creative process of color graphic images producing. This provides new opportunities for the artist to find options for the composition and color solutions of the future work, allowing them to experiment with styles and stylizations in the process of finding the best creative solution. The analysis of the influence of artificial intelligence technologies on various areas of human activity for a long time was at the stage of adaptation

to artistic practice. Publications on this topic, starting in 2005, when the number of works on artificial intelligence in art was insignificant, have been steadily increasing in recent years. The possibility of experimenting with color combinations in the context of automating routine search actions is considered one of the key advantages of using artificial intelligence in the process of creating a work of art. Dr. Olena Remizova, a Doctor of Architecture, writes about and studies interactive digital color graphics in her articles (Remizova, 2015).

Vsevolod Mikhailenko, Honored Scientist of Ukraine, presents and describes in his works the results of research on the integration of traditional theories of composition and color theory with digital technologies. (Mikhailenko, 2017).

Galina Bryukhanova, Candidate of Pedagogical Sciences and art and education teacher, analyzes and discusses the training of art and design professionals in the context of an increasingly digital society in a textbook for university students (Bryukhanova, 2018).

Articles by Ukrainian scientists Volodymyr Umanets and Svitlana Kizim provide a thorough analysis of the theoretical and practical aspects of implementing artificial intelligence technologies in the training of specialists in the fields of culture and art (Umanets, Kizim, 2023).

The aim of the present article is to highlight the transformation of the creative process involved in forming a colored graphic image in the visual arts under the influence of generative artificial intelligence algorithms, and to identify the new opportunities for artistic self-expression that are opened up by the interaction between humans and algorithmic systems in modern artistic practice.

Presentation of the main material. Graphic art is one of the oldest forms of visual art, historically based on line, light and shadow, and composition. The nature of graphic art lies in the generalization of form and the conveyance of the essential through minimal means. The history of graphic art can be traced from cave paintings to modern digital forms. Throughout ages, it had ritual, cognitive, and communica-

tive functions. The Renaissance period gave graphic art the status of an independent art form thanks to advances in printing techniques. In the 20th century, there was an active search for new forms of expression and artistic means. With the advent of photography, film, and computers, the possibilities for graphic artists expanded significantly in the realm of color. The appearance of computer graphics in the 1980s and 1990s marked the beginning of a "new era of visuality" which made it possible to work not only with physical materials but with virtual, colorful image forms (Fedoruk, 2007).

A color graphic image is a combination of the graphic's clear structure (lines, shapes) with the emotional expressiveness of color. It is often used in illustrations, posters, and design to create simple but expressive images, where color highlights the form while maintaining the dominance of the outline and the plane. The visual image is the key means of artistic expression. In classical art, the creation of an image is based on the laws of composition (symmetry, rhythm, and proportion), coloristic principles of harmony such as contrast and nuance, the psychological influence of color, and the artist's artistic intuition and experience. A graphic image has traditionally been considered as a synthesis of form, composition, and color (Remizova, 2015: 78). Classic theoreticians and modern Ukrainian authors highlight the importance of such a synthesis, in which color plays a unifying role in achieving the integrity and emotional impact of the depicted image. Color in the graphic image is a key expressive element that shapes the mood and the semantic structure of perception. In the theory of visual arts, color is defined as the language through which an artist expresses emotions and symbolism.

The process of creating a color graphic image in the visual arts is highly creative and multifaceted, as it combines an individual artistic vision, an emotional perception of the world, and professional knowledge of the principles of composition and color theory. The creation of a color graphic image involves a combination of creative intuition and professional experience (Umanets and others, 2023: 80a)

The usage of color is governed by the physical laws of visual perception, psychological effects, and the compositional structure of the artwork. The color of a work of art influences the viewer on both psychological and cultural levels. Some color combinations can create the desired mood and "influence" the viewer's perception of the painting. The artistic image of a work of art is formed under the influence of its color composition. The nature of a painting's color scheme depends on the artist's vision: it can be muted or contrasting, warm or cool (Kapran, 2023: 17).

Modern scientific methods make it possible to experimentally study the structure of the artist's creative process, particularly the process of harmoniously combining the elements of a color graphic image. Art history and design studies use various methods to analyze both the objective and subjective aspects of an artist's creative work. These methods include:

- Formal-compositional analysis, which examines the interaction of color and form, allows us to identify patterns in the organization of a color composition and the principles governing the harmonious combination of its elements;
- Psychological analysis examines the artist's thought processes, intuition, associative connections, and emotional factors that influence the choice of color combinations and the formation of the artistic image;
- The comparative analysis method reveals the distinctive features of various works and the individual traits of artists' creative styles;
- Digital methods allow for the analysis of color spectral characteristics and compositional structures.

During the evolution of the creative search for graphic images from traditional graphic techniques to digital ones, the principles of constructing a color graphic image remain relevant, but their implementation is partially entrusted to algorithms. In modern processes that involve artificial intelligence, algorithms are capable of proposing new color combinations, taking into account contrast, temperature, and the psychological effect of each shade, as well as the compositional structure of the image (Nezveshchuk-Kohut, 2021: 260). Artificial intelligence technologies are applied in graphic art through neural networks, which are computational models inspired by the structure and functioning of the human mind. They are used to process information, identify trends, and make decisions based on the available data. Stylization and transformation algorithms are capable of simplify or stylize, metaphorize or abstract the form of an image depending on the given task; they can even generate a retro version of an image, automatically select compositions and color schemes, and offer various color options. These technologies allow artists to avoid tedious technical trial-and-error processes and generate a wide range of image variations in a short time, which greatly accelerates the creative process of finding the best final version of a graphic image. As a result, the creative process is transforming: artificial intelligence is shifting the role of the artist from that of an executor to that of a curator and editor, from technical execution to conceptual analysis, and from individual work to co-creation with an algorithm. The process becomes interactive: the art-

ist formulates ideas, sets parameters, and refines the results, focusing on the idea and conception of the artwork, while the algorithm offers options (Umanets and others, 2023: 80b). In the creative process, artificial intelligence serves not only as a tool but also as a co-creator capable of proposing unexpected solutions. This raises questions about the limits of machine autonomy, that is, the degree of independence within which a system can make decisions and operate while performing tasks without direct human involvement in the process. At the same time, these abilities are limited by the rules and controls that humans set. Some researchers believe that artificial intelligence is capable of making independent aesthetic choices, as evidenced by the visual images it generates; others view it as a continuation of the human mind.

The integration of artificial intelligence into artistic practice is accompanied by a transformation of existing approaches and the appearance of new opportunities and challenges. An artist working in tandem with artificial intelligence can expect to accelerate the image-generation process, expand the scope for experimentation with color and compositional choices, and increase productivity and accessibility to more complex techniques. However, it is important to bear in mind that there is also a risk of standardization of the images and a reducing the role of handmade craftsmanship. Complicated ethical questions regarding authorship and a sense of psychological dependence on algorithmic guidance may arise. The future development of the artist's collaboration with artificial intelligence should be focused on researching and developing methods for human-algorithm co-creation, establishing ethical standards for the use

of artificial intelligence, and integrating traditional theories of composition and color theory with digital technologies, while ensuring that the artist retains a key role in shaping the artistic image.

Conclusions. The conducted research allowed us to identify the main theoretical and practical aspects of implementing of artificial intellect technologies in the process of an artist's creative search and the influence on the development of graphic art as one of the directions of modern fine art. The authors have identified that graphics have served as a fundamental form of artistic expression since ancient times. It is based on color contrast, rhythm, and composition, reflecting not only the external form of the objects, but also the artist's inner feelings. Throughout history, graphic design has continually developed, adapting to technical and cultural changes. The shift from traditional materials to digital technologies was a natural step in this evolution, as the computer opened up new possibilities for artists. Special attention was given to highlighting the combination of artificial intellect capabilities and human creativity in the process of color graphics designing. The application of artificial intelligence algorithms allows artists to avoid routine actions, helps generate original creative ideas, facilitates the creation and visualization of concepts, and accelerates the process of sketching and finding a harmonious color scheme for a work. Artificial intelligence is fundamentally transforming the process of color graphics creation, turning it into a co-creation between man and algorithm. This opens up a new possibility for experimentation, but requires a rethinking of the artist's role and methods of art education. Saving the artist's individuality and critical thinking is a key task in the digital age.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойчук А.В. Основи композиції. Київ : Ліра-К, 2014. 256 с.
2. Брюханова Г.В. Підготовка фахівців з дизайну реклами з використанням інформаційних технологій в університеті. *Сучасні тенденції розвитку освіти й науки: проблеми та перспективи*: зб. наук. пр. Київ–Львів. 2018. Вип. 3. С. 47–51.
3. Капран О.В. Аспекти впливу кольорового рішення на сприйняття живописного твору. *Слобожанські мистецькі студії*: зб. наук. пр. Суми. 2023. Вип. 1. С. 14–17.
4. Михайленко В.Є. Основи композиції : навч. посіб. Київ : Каравела, 2004, 304 с.
5. Незвещук-Когут Т.С. Дизайн : навч. посіб. Чернівці : ЧТЕІ КНТЕУ, 2021. 339 с.
6. Петрова О.М. Мистецтвознавчі роздуми: теорія та історія мистецтва. Київ : Факт, 2012. 352 с.
7. Прищенко С.В. Кольорознавство: навч. посіб. Київ : Кондор, 2018. 436 с.
8. Ремізова О.В. Художні методи архітектурної композиції : навч. посіб. Одеса : Астропринт, 2023. 150 с.
9. Сидоренко В.Д. Візуальне мистецтво: від традицій до новітніх технологій. Київ : Інтертехнологія, 2008. 220 с.
10. Уманець В., Кізім С., Розпутня Б. Використання ІІІ у професійній підготовці майбутніх фахівців галузі культури та мистецтва. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*. зб. наук. пр. Вінниця. 2023. №2, С. 78–82.
11. Федорук О.К. Українське мистецтво ХХ століття. Київ : Либідь, 2007. 480 с.

REFERENCES

1. Boichuk A. (2014) *Osnovy kompozitsii*. [Fundamentals of Composition]. Kyiv : Lira-K, 256 s. [in Ukrainian].
2. Briukhanova H. (2018) *Pidhotovka fakhivtsiv z dyzainu reklamy z vykorystanniam informatsiynykh tekhnolohii v universyteti*. [Training specialists in advertising design using information technologies at the university]. *Suchasni tendentsii rozvytku osvity y nauky: problemy ta perspektyvy*: zb. nauk. pr., Kyiv–Lviv, 3. 47–51. [in Ukrainian].

3. Kapran O. (2023) Aspekty vplyvu kolirnoho rishennia na spryiniattia zhyvopysnoho tvoru. [Aspects of the influence of color solutions on the perception of a painting]. Slobozhanski mystetski studii: zb. nauk. pr., Sumy, 1. 14–17. [in Ukrainian].
4. Mykhailenko V. (2004) Osnovy kompozytsii. [Fundamentals of Composition]. navch. posib. Kyiv : Karavela, 304 s. [in Ukrainian].
5. Nezveshchuk-Kohut T.S. (2021) Dyzaïn. [Design]. navch. posib., Chernivtsi : ChTEI KNTEU, 339 s. [in Ukrainian].
6. Petrova O. (2012) Mystetstvoznavchi rozdumy: teoriia ta istoriia mystetstva. [Art studies reflections: Theory and history of art]. Kyiv : Fakt, 352 s. [in Ukrainian].
7. Pryshchenko S. (2018) Koloroznavstvo. [Color science]. navch. posib. Kyiv : Kondor, 436 s. [in Ukrainian].
8. Remizova O. (2023) Khudozhni metody arkhitekturnoi kompozytsii. [Artistic methods of architectural composition]. navch. posib. Odesa : Astropynt, 150 s. [in Ukrainian].
9. Sydorenko V. (2008) Vizualne mystetstvo: vid tradytsii do novitnikh tekhnolohii. [Visual art: From traditions to modern technologies]. Kyiv : Intertekhnolohiia, 220 s. [in Ukrainian].
10. Umanets V., Kizim S., Rozputnia B. (2023) Vykorystannia ShI u profesiinii pidhotovtsi maibutnikh fakhivtsiv haluzi kultury ta mystetstva. [The use of artificial intelligence in the professional training of future specialists in culture and art]. Mystetstvo v kulturi suchasnosti: teoriia ta praktyka navchannia: zb. nauk. pr., Vinnytsia, 2, 78–82. [in Ukrainian].
11. Fedoruk O. (2007). Ukrainske mystetstvo XX stolittia. [Ukrainian art of the twentieth century]. Kyiv : Lybid, 480 s. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 78.071.1(477)“19”

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-7>**Антон КАРМАЗІН,***orcid.org/0000-0002-8860-0355**кандидат мистецтвознавства, член Національної спілки композиторів України,**в. о. завідувача**Меморіального музею-квартири Віктора Косенка,**(Київ, Україна) karmazinanton82@ukr.net*

ПОЕЗІЯ ІВАНА ФРАНКА У МУЗИЧНІЙ СПАДЩИНІ МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО (ДО ЮВІЛЕЮ МИТЦІВ)

Статтю присвячено хоровим та вокальним творам, які український композитор першої половини ХХ століття Михайло Вериківський написав на слова Івана Франка – хору «Коваль» (1923), «Весняній сюїті» для хору без супроводу (1956) та вокальному циклу «Пісні Сафо» (1959, переклад Івана Франка). Останній твір стоїть у ряду інших камерно-вокальних творів митця на слова таких різних представників літератури, як Леся Українка, Юліуш Словацький, Павло Грабовський та Михайль Семенко. Актуальність дослідження зумовлена ювілейним роком обох митців, а також нагальною потребою осмислення національної музичної спадщини в умовах збройної агресії проти України.

Створення цих та деяких інших композицій на слова Франка охоплює значний часовий проміжок – від 1920-х до кінця 1950-х років, протягом якого музично-суспільний клімат, в умовах якого довелося працювати композиторів зазнавав неодноразових змін. Ця тема є особливо актуальною у рік, коли українська культурницька спільнота відзначає творчі ювілеї обох видатних митців.

Також приділено увагу постаті самого Івана Франка у контексті національної музичної культури, його стосункам з Миколою Лисенком, Соломією Крушельницькою та галицькими композиторами. Мета статті – висвітлити роль поетичної спадщини Франка як творчого джерела у хоровій та вокальній музиці Вериківського та проаналізувати конкретні твори композитора на слова й переклади поета у суспільно-історичному контексті. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що звернення Вериківського до поезії Франка не було випадковим: обидва митці поєднані спільним прагненням до художньої досконалості та відповідальністю перед національною культурою. Подальше осмислення їхньої спадщини необхідне для нашої сучасності, адже слугує національно-патріотичною опорою та запорукою збереження колективної пам'яті. Особливо важливим це є під час жорстокої війни, коли ворог намагається знищити національну ідентичність українців. Особливо важливим це є під час жорстокої війни, коли ворог намагається знищити національну ідентичність українців.

Ключові слова: Франко, Вериківський, хорова музика, вокальна музика, мистецький ювілей.

Anton KARMAZIN,*orcid.org/0000-0002-8860-0355**Candidate of Art Studies, Member of the National Union of Composers of Ukraine,**Acting Head**Viktor Kosenko Memorial Museum-Apartment**(Kyiv, Ukraine) karmazin.anton@ukr.net*

IVAN FRANKO'S POETRY IN THE MUSICAL HERITAGE OF MYKHAILO VERYKIVSKY (ON THE ANNIVERSARY OF THE ARTISTS)

The article is devoted to the choral and vocal works that the Ukrainian composer of the first half of the 20th century Mykhailo Verykivsky wrote to texts by Ivan Franko – the chorus “The Blacksmith” (1923), the “Spring Suite” for unaccompanied choir (1956), and the vocal cycle “Songs of Sappho” (1959, translated by Ivan Franko). The latter work stands alongside other chamber-vocal compositions by the artist set to texts by such diverse literary figures as Lesia Ukrainka, Julius Slowacki, Pavlo Hrabovsky, and Mykhailo Semenko. The topicality of the study is determined by the anniversary year of both artists and by the urgent need to comprehend the national musical heritage in the context of armed aggression against Ukraine. The creation of these and some other compositions spans a considerable period of time – from the 1920s to the late 1950s – during which the musical and social climate in which the composer had to work underwent repeated changes. The article also pays attention to the figure of Ivan Franko himself within the context of national musical culture, and to his relations with Ukrainian musicians of the second half of the 19th and early 20th centuries – with Mykola Lysenko, Solomiya Krushelnyska, and Galician composers. The purpose of the article is to highlight the role of Ivan Franko's poetic legacy as a creative source in the vocal and choral music of Mykhailo Verykivsky; to analyse specific works by the composer written to texts by and translations of the poet; and to consider

them in the context of the socio-historical conditions and the broader corpus of Frankiana in Ukrainian music. The analysis leads to the conclusion that Verykivsky's turn to Franko's poetry was by no means incidental: both artists are united by a shared aspiration for artistic excellence and a profound sense of responsibility towards national culture.

Key words: *Franko, Verykivsky, choral music, vocal music, artistic anniversary.*

Постановка проблеми. У 2026 році українська культурницька спільнота відзначає 170-річчя від дня народження письменника, публіциста, науковця, громадського і політичного діяча Івана Яковича Франка та 130-річчя від дня народження композитора, диригента, педагога, музично-громадського діяча Михайла Івановича Вериківського. Обидва ці ювілеї є знаменними у контексті мистецької сучасності. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що звернення Михайла Вериківського до поезії Івана Франка не було випадковим: обидва митці поєднані спільним прагненням до художньої досконалості та глибокою відповідальністю перед національною культурою.

Мета статті – висвітлити роль поетичної спадщини Івана Франка як творчого джерела у вокальній та хоровій музиці Михайла Вериківського; проаналізувати конкретні твори композитора на слова та в перекладах поета; розглянути їх у контексті суспільно-історичних умов та більш широкого кола франкіани в українській музиці.

Виклад основного матеріалу. Хорові та камерно-вокальні твори Вериківського на слова й у перекладах Франка органічно вписуються у ширший контекст українського музичного франкознавства та зберігають свою художню й виховну цінність для сучасників.

Іван Франко як людина енциклопедичних знань питання розвитку національної музичної культури, творчої діяльності провідних українських композиторів та особливо вивчення пісенного фольклору тримав у фокусі постійної уваги.

Станіслав Людкевич згодом писав: «найбільш глибоко і сердечно в'язала Франка з музикою українська народна пісня. Народна пісня була тою могутньою стихією, яка товаришила поетові в усіх важких моментах його плідного та трудолюбивого життя» (Людкевич, 1999: 274). Зрештою це саме так і мало бути, адже «у сім'ї Франків любили й цінували пісню. Мати Франка знала не лише пісні, що побутували в Нагуєвичах, але й вивчала нові мелодії від сторонніх людей. Свій багатий музичний репертуар вона залюбки передавала синові, і вразливий хлопець швидко переймав і засвоював ці чудові перлини народної мудрості... Деякі мелодії записали з його голосу М. Лисенко та К. Квітка і вмістили до своїх друкованих збірок» (Загайкевич, 1958: 5–6).

Загалом же коло питань, дотичних до музики та водночас актуальних для Івана Франка було дуже широким. Як підкреслювала Тамара Коноварт, «спілкування письменника з композиторами,

співпраця у видавництвах зближувала їх, сприяла взаєморозумінню. Його сучасниками були видатні митці, які самовіддано працювали для відродження національної музичної культури. З Анатолем Вахнянином вони спільно організовували музично-громадські акції... Тісні творчі та приятельські стосунки склалися в І. Франка та В. Матюка, який був бажаним гостем у домі письменника... Серед сподвижників Франка були Філарет Колесса, Остап Нижанківський, Денис Січинський, Станіслав Людкевич. Разом вони самовіддано працювали в комітеті зі збирання та публікації українських народних пісень, полемізували на сторінках галицької преси» (Іван Франко про музику, 2006: 3–4). А у спілкуванні Івана Франка з великою українською співачкою Соломією Крушельницькою, як зауважує Марія Загайкевич, «спільні громадські інтереси переросли в особисту дружбу» (Загайкевич, 1986: 76).

Однак найбільш вагоме слово в питаннях музики для Франка мав його побратим і соратник Микола Лисенко. І це є цілком закономірним – їх поєднували між собою як взаємоповага, так і відчуття мистецької відповідальності за подальший розвиток національної культури. Сам Франко писав з нагоди приїзду видатного композитора до Галичини: «справді, Галичина й Буковина привітали Лисенка величаво, як не вітали досі нікого... був наш дорогий гість предметом ненастанних шумних та щирих овацій, промов, угощень та всякого роду вшанувань» (Іван Франко про музику, 2006: 81).



Фото 1. Портрет Івана Франка. Експозиція Музею театрального, музичного та кіномистецтва України

Виклад основного матеріалу. Не менш важливим аспектом розгляду є той вплив, який його літературна творчість Каменяра мала на подальшу мистецьку діяльність українських музикантів. Величезний письменницький спадок Івана Франка у якості літературного джерела стоїть поряд з іменами Тараса Шевченка, Лесі Українки, Миколи Гоголя, Олександра Олеся – саме їх поетичні та прозові образи найбільшою мірою акумулювали мистецьку увагу українських композиторів. Не стала винятком і творчість Михайла Вериківського – у ній представлено всі вищезгадані імена, зокрема й Франко.

Як відзначала Н. Корольок, «митця вабила класична література з її глибиною і художньою довершеністю. Він пише «Весняну сюїту на тексти І.Франка, романси на вірші польського поета Ю. Словацького. Цикл «Пісні Сафо» (на тексти у перекладі І.Франка) свідчить про продовження пошуків М.Вериківського в галузі ладового ритму» (Корольок, 1994: 159). Поетична творчість Івана Франка, включно з його перекладами з давньогрецької, таким чином, стає для Михайла Вериківського важливим джерелом творчого натхнення.

У хоровому жанрі Вериківським ще у ранній період творчості на текст Івана Франка було написано хор «Коваль» (1923). Це був час втілення українзації, відносної творчої свободи, коли композитор приймав активну участь у музично-суспільному житті України, особливо у мистецькій діяльності масової організації українських митців – Музичного товариства імені Миколи Леонтовича.

Ніна Шурова відзначає класичну витонченість і завершеність деталей цього твору (Шурова, 1972: 18). Його тричастинна побудова цілком відповідає змістовній образній концепції композитора. Крайні розділи створюють спокійну споглядальну картину, де «виразна тема, що побудована на народнопісенних трихордових поспівках у натуральному мінорі, якнайкраще відповідає художній думці геніального І.Франка» (Корольок, 1994: 163). А активно-закличний середній розділ між двома пейзажними музичними картинами репрезентує головний дієвий образ твору – Ковалю, який завзято «кує кращу долю».

Понад тридцять років відділяє створення «Ковалю» від написання «Весняної сюїти» для хору без супроводу на слова Івана Франка (1956) – одного із найцікавіших творів пізнього періоду творчості М. Вериківського: «створена як цикл (триптих), вона є нетиповою для хорового стилю композитора як по формі (звертання до циклічності), так і по ліричності світовідчуття (особливо в перших двох хорах)... Традиційність і новаторство поєдна-

лись тут дуже органічно. Багато в чому дана органічність обумовлена змістом поетичного джерела І. Франка» (Торба, 1997: 29–30).



Фото 2. Видання хору «Коваль» М. Вериківського на слова І. Франка

Як підкреслює Н. Герасимова-Персидська, поява сюїти свідчить про творчу зрілість композитора (Герасимова-Персидська, 1959: 32) Основна ідея циклу – мотив весняного пробудження – виявилася спільною і для поета, і для композитора. Три його частини мають назви «Дивувалась зима», «Розвивайся, лозо, борзо» та «Гримить». При цьому структурно частини циклу є достатньо самостійні та цілком можуть виконуватись окремо. Проте всі разом вони сприймаються як цілісне образне і композиційне утворення.



Фото 3. Видання «Весняної сюїти» М. Вериківського на слова І. Франка

Створена в умовах часткового відходу від сталінщини у середині 1950-х років, «Весняна сюїта»

алегорично представляла надію на продовження позитивних змін у країні, відображуючи «доволі сміливу на той час символіку поступу суспільства» (Історія, 1992: 128). У той час розпочалася реабілітація незаконно засуджених діячів культури, серед яких були й безпосередні знайомі композитора. Намітився хоча й далеко не повний, однак все ж таки певний відхід від сталінських догм, проголошених у постановах 1948 року. Так франкова поезія виявилася співзвучною оптимістичним суспільним настроєм, алегорично відображеним у суспільно актуальному хоровому творі Михайла Вериківського.

У камерно-вокальній сфері творчості поетичну спадщину Івана Франка представляють романси «Привіт тобі, мій друже, вірний гаю» та «Найгірше я людей боявсь» (1940). Також Вериківський написав дитячу пісню «Розвивайся, лозо, борзо» (1950, таку ж саму назву має друга частина «Весняної сюїти»). Але найбільший мистецький інтерес, на нашу думку, представляє вокальний цикл, написаний на слова давньогрецької поетеси Сафо у перекладі Івана Франка (1959). Він складається із п'яти номерів: «Матусю солодка», «Щезли зорі», «Афродіто, безсмертна Зевесова доню», «Як буря по горах бушує», «Покинули ви мене».

Н. Шурова називає цей твір своєрідним продовженням «Гімнів святій Терезі» на слова Михайла Семенка, зауважуючи при цьому, що «настрої тут зовсім інші, ніж у гімнах, близька тільки музична мова, та й вона значно пом'якшена» (Шурова, 1972: 28). Як бачимо, досягати ще раз у «Піснях Сафо» експресіоністської заостреності «Гімнів святій Терезі» композитор все ж не наважився.

Вокальний цикл Михайла Вериківського «Пісні Сафо» стоїть у ряду таких творів, як його романси на слова Лесі Українки (оригінальні та переклади із Генріха Гейне), Івана Франка («Привіт тобі, мій друже, вірний гаю»), Юліуша Словацького («В альбом Софії Бобровій», «Не знав я ліків», «Якщо ти будеш в моїй країні»), Павла Грабовського (ліричний цикл «Образ коханої») та вже згадуваними «Гімнами святій Терезі» на слова Михайла Семенка.

Цим камерно-вокальним творам, як наголошує О. Лукач, «притаманний схвильований ліризм, глибокий психологізм... Слухаєш солоспіви Михайла Вериківського й відчуваєш гармонію ясної, закін-



Фото 4. Видання романсу М. Вериківського «Привіт тобі, мій друже вірний гаю» на слова І. Франка

ченої форми з тонким нюансуванням та глибоко продуманою концепцією: гарна мелодія тут гнучко наслідує кожне слово, чутливо відповідаючи поетичним пориванням» (Лукач, 2011: 100). Подібне творче взаємопроникнення, по-справжньому гармонійне поєднання музики та слова можливо лише за умови звернення композитора до української літератури найвищого гатунку, до якої, безумовно, належить спадщина Івана Франка.

Висновки. Таким чином можемо констатувати, що авторська музична франкіана Михайла Вериківського, чисельно та жанрово поступаючись, наприклад, його ж власній шевченкіані тим не менш репрезентована оригінальними та довершеними окремими і циклічними творами в хоровому та камерно-вокальному жанрах. Вони охоплюють широкий діапазон мистецьких образів – від актуально-суспільних до інтимно-ліричних. Поряд з творами В. Барвінського, М. Дремлюги, А. Кос-Анатольського М. Лисенка, Б. Лятошинського, С. Людкевича та інших українських митців на слова та сюжети Івана Франка композиції М. Вериківського стали плідним внеском у національну музичну франкіану.

У ювілейний рік Франка та Вериківського виконання вокального циклу «Пісні Сафо» заплановане у мистецькому плані меморіального музею-квартири Віктора Косенка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герасимова-Персидська Н. О. М. І. Вериківський. Київ : Держ. вид-во образотв. мист. і муз. літ. УРСР, 1959. 96 с.
2. Загайкевич М. Іван Франко і українська музика. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. 119 с.
3. Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяра Київ: Музична Україна, 1986. 175 с.
4. Іван Франко про музику. До 150-річчя від дня народження та 90-річчя від дня смерті Івана Франка. Серія «Історія української музики. Випуск 14. Упорядник Тамара Коноварт. Львів: 2006. 120 с.

5. Історія української музики: в 6 т. Т. 5: 1941–1958 pp. / авт. тому: С. Й. Грица, М. П. Загайкевич, А. П. Калениченко та ін. ; редкол. тому: М. П. Загайкевич (відп. ред.) та ін. Київ : Наук. думка, 1992. 421 с.
6. Корольок Н. І. Корифеї української хорової культури ХХ століття. Київ : Муз. Україна, 1994. 288 с.
7. Лукач О. Жанрова різноманітність у музичній спадщині Михайла Вериківського. *Михайло Вериківський у контексті української музичної культури та освіти (до 115-ї річниці з дня народження)*. Кременець: ВЦ КОГП, 2011. С. 93–101.
8. Людкевич С. Іван Франко і музика. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том 1. Львів: Дивосвіт, 1999. 496 с.
9. Муха А. Композитори України та української діаспори: довідник. Київ: Музична Україна, 2004. 352 с.
10. Торба О. Хорова творчість М. І. Вериківського в контексті національного стилеутворення. *Михайло Іванович Вериківський : погляд з 90-х : зб. наук. ст.* / ред.-упоряд. О. Торба. Київ : 1997. С. 27–32.
11. Шурова Н. М. Вериківський. Київ : Муз. Україна, 1972. 51 с.

REFERENCES

1. Herasymova-Persydska N. O. (1959) M. I. Verykivskiy. [M. I. Verykivsky]. Kyiv: Derzh. vyd-vo obrazotv. myst. i muz. lit. URSR. 96 p. [in Ukrainian].
2. Zahaikevych M. (1958) Ivan Franko i ukrainska muzyka. [Ivan Franko and Ukrainian Music]. Kyiv: Derzh. vyd-vo obrazotv. myst. i muz. lit. URSR. 119 p. [in Ukrainian].
3. Zahaikevych M. (1986) Muzychnyi svit velykoho Kameniar. [The Musical World of the Great Stonecutter]. Muzychna Ukraina, Kyiv. 175 p. [in Ukrainian].
4. Ivan Franko pro muzyku (2006) [Ivan Franko on Music]. Ed. by T. Konovart. Lviv. 120 p. (Seriiia "Istoriia ukrainskoi muzyky" [Series "History of Ukrainian Music"]; Iss. 14). [in Ukrainian].
5. Istoriia ukrainskoi muzyky: v 6 t. T. 5: 1941–1958 rr. (1992) [History of Ukrainian Music: in 6 vols. Vol. 5: 1941–1958]. Ed. by M. P. Zahaikevych. Naukova Dumka, Kyiv. 421 p. [in Ukrainian].
6. Koroliuk N. I. (1994) Koryfei ukrainskoi khorovoi kultury XX stolittia. [Luminaries of Ukrainian Choral Culture of the 20th Century]. Muzychna Ukraina, Kyiv. 288 p. [in Ukrainian].
7. Lukach O. (2011) Zhanrova riznomanitnist u muzychnii spadshchyni Mykhaila Verykivskoho. [Genre Diversity in the Musical Heritage of Mykhailo Verykivsky]. In: Mykhailo Verykivskiy u konteksti ukrainskoi muzychnoi kultury ta osvity [Mykhailo Verykivsky in the Context of Ukrainian Musical Culture and Education]. VTs KOHPI, Kremenets. Pp. 93–101. [in Ukrainian].
8. Liudkevych S. (1999) Ivan Franko i muzyka. Doslidzhennia, statii, retsenzii, vystupy. Tom 1 [Ivan Franko and Music. Research, Articles, Reviews, Speeches. Vol. 1]. Dyvosvit, Lviv. 496 p. [in Ukrainian].
9. Mukha A. (2004) Kompozytory Ukrainy ta ukrainskoi diaspori: dovidnyk. [Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora: a Reference Guide]. Muzychna Ukraina, Kyiv. 352 p. [in Ukrainian].
10. Torba O. (1997) Khorova tvorchist M. I. Verykivskoho v konteksti natsionalnoho styleutvorennia. [Choral Works of M. I. Verykivsky in the Context of National Style Formation]. In: Mykhailo Ivanovych Verykivskiy: pohliad z 90-kh: zb. nauk. st. [Mykhailo Ivanovych Verykivsky: A View from the 1990s: collection of scholarly articles]. Ed. by O. Torba. Kyiv. Pp. 27–32. [in Ukrainian].
11. Shurova N. (1972) M. Verykivskiy. [M. Verykivsky]. Muzychna Ukraina, Kyiv. 51 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Богдан КАРПЛЕВСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0003-3564-0833

спеціаліст, власник/ дизайнер світла

Glowcraft Installations

(Лос-Анджелес, США) b.karplevskyi@gmail.com

ЕСТЕТИКА 3D-ПРЕВІЗУАЛІЗАЦІЇ ЯК ІНСТРУМЕНТУ ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ ПОСТАНОВНИКА ТА ТЕХНІЧНОГО СПЕЦІАЛІСТА

Актуальність дослідження зумовлена інтенсивною цифровою трансформацією екранного виробництва, у межах якої 3D-превізуалізація набуває статусу основного інструменту організації творчо-технологічної взаємодії. Розвиток віртуального продакшну, комп'ютерної графіки та реальних часових середовищ змінює традиційну модель постановного процесу, що потребує наукового осмислення естетичних функцій превізуалізації не лише як засобу підготовки зйомок, а як простору формування художнього рішення.

Метою статті є теоретичне обґрунтування естетичних засад 3D-превізуалізації та визначення її ролі як інструменту творчої взаємодії постановника й технічного спеціаліста у створенні сучасного аудіовізуального продукту. Застосовано методи аналізу й узагальнення наукових джерел, системно-структурний аналіз взаємозв'язків художніх і технологічних компонентів, порівняльний підхід до зіставлення традиційних і цифрових моделей постановки, а також теоретичну інтерпретацію практик віртуального продакшну.

Встановлено, що 3D-превізуалізація функціонує як інтеграційне середовище поєднання режисерського задуму, операторських рішень і технічних критеріїв реалізації. Розкрито її естетичні параметри, такі як форма візуального моделювання просторової композиції, світлотіньові характеристики, ритм і динаміка кадру. Обґрунтовано комунікативний потенціал цього інструменту як спільної цифрової платформи координації творчих і технічних команд. Виявлено проблеми застосування, пов'язані з розбіжністю естетичних і технічних інтерпретацій, відсутністю стандартизованих протоколів і складністю міждисциплінарної взаємодії.

Узагальнено, що 3D-превізуалізація трансформується в системний механізм управління художньо-технологічним процесом, ефективність якого визначається ранньою інтеграцією рішень і використанням єдиної цифрової моделі проєкту. Перспективи подальших досліджень пов'язані з розробленням критеріїв оцінювання естетичної результативності та аналізом впливу реальних часових технологій на режисерське мислення.

Ключові слова: віртуальне виробництво, цифрове моделювання сцени, міждисциплінарна координація, художньо-технологічна інтеграція, реальний часовий рендеринг, композиційне проєктування, цифрові активи, постановний процес.

Bohdan KARPLEVSKYI,

orcid.org/0009-0003-3564-0833

Specialist, Owner/ Lights Designer

Glowcraft Installations

(Los Angeles, USA) b.karplevskyi@gmail.com

AESTHETICS OF 3D PREVISUALIZATION AS A TOOL FOR CREATIVE COLLABORATION BETWEEN THE DIRECTOR AND THE TECHNICAL SPECIALIST

The study's relevance stems from the intensive digital transformation of screen production, in which 3D previsualization has become the primary tool for organizing creative and technological interaction. The development of virtual production, computer graphics, and real-time environments is reshaping the traditional production model, requiring a scholarly reconsideration of the aesthetic functions of previsualization not only as a preparatory tool for filming but as a space for shaping artistic decisions.

The aim of the article is to provide a theoretical substantiation of the aesthetic foundations of 3D previsualization and to define its role as a tool of creative interaction between the director and the technical specialist in the creation of contemporary audiovisual products. The research employs methods of analyzing and generalizing scholarly sources, a system-structural approach to identify interconnections between artistic and technological components, a comparative method to contrast traditional and digital production models, and a theoretical interpretation of virtual production practices.

It has been established that 3D previsualization serves as an integrative environment that combines directorial concepts, cinematographic decisions, and technical implementation parameters. Its aesthetic characteristics are revealed as a form of visual modeling of spatial composition, light-and-shadow organization, rhythm, and frame dynamics. The

communicative capacity of this tool as a shared digital platform for coordinating creative and technical teams has been substantiated. Scientific and practical challenges have been identified, including discrepancies between aesthetic and technical interpretations, the absence of standardized production protocols, and the complexity of interdisciplinary collaboration.

It is concluded that 3D previzualization is becoming a systemic mechanism for managing the artistic and technological processes of screen production, whose effectiveness depends on early decision integration and the use of a unified digital project model. Prospects for further research involve developing criteria for evaluating aesthetic effectiveness and examining the impact of real-time technologies on directorial thinking.

Key words: *virtual production workflows, digital scene modeling, interdisciplinary coordination, art–technology integration, real-time rendering, compositional design, digital assets management, production pipeline.*

Постановка проблеми. Сучасний розвиток аудіовізуального виробництва характеризується стрімким ускладненням технологічних процесів створення екранного продукту, що зумовлює необхідність переосмислення механізмів взаємодії між творчими та технічними учасниками виробництва. Умови цифровізації кінематографу, телебачення, анімації та ігрової індустрії трансформують традиційну модель постановного процесу, у якій художнє бачення постановника дедалі більше залежить від технологічних можливостей візуалізації, комп'ютерної графіки та віртуального середовища виробництва. У цьому контексті 3D-превізуалізація перестає виконувати виключно допоміжну функцію планування знімального процесу та набуває статусу самостійного інструменту творчої комунікації, що забезпечує синхронізацію режисерського задуму з інженерно-технологічними рішеннями. Водночас відсутність усталених теоретико-естетичних підходів до осмислення превізуалізації як простору спільного художнього конструювання призводить до розриву між мистецькою концепцією та технічною реалізацією проекту, що проявляється в зростанні виробничих ризиків, перевитрат ресурсів і втраті цілісності візуального стилю.

Отже, дослідження естетики 3D-превізуалізації як інструменту творчої взаємодії постановника та технічного спеціаліста безпосередньо пов'язане з вирішенням актуальних наукових завдань розвитку теорії екранних мистецтв у цифрову епоху та практичних завдань оптимізації виробничих процесів, підвищення ефективності міждисциплінарної комунікації та формування нових моделей художньо-технологічної співпраці в сучасному медіавиробництві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Огляд сучасних досліджень свідчить про поступове переосмислення ролі попередньої візуалізації в структурі аудіовізуального виробництва: вона переходить від допоміжного технічного етапу до повноцінного середовища пошуку художнього рішення. Зокрема, К. В. Лебідь доводить, що розвиток віртуального виробництва змінює сам прин-

цип створення кінозображення, оскільки світло, простір і композиція починають формуватися ще до зйомки в цифровому середовищі, де відбувається первинне узгодження творчого бачення та технічних можливостей (Лебідь, 2024). Концептуальне підґрунтя цього процесу розкриває М. Кардашов, який пов'язує ефективність роботи з тривимірним середовищем із розвитком образно-просторової компетентності, що забезпечує здатність перекладати художню ідею у візуально-конструктивні параметри (Кардашов, 2025). У виробничій практиці М. Хікман (M. Hickman) показує, що технічний директор є головною фігурою комунікації між постановником і цифровою командою та сприяє перетворенню естетичних намірів у технологічно реалізовані рішення (Hickman, 2024).

Інші дослідження акцентують увагу на превізуалізації як спільному творчому просторі. Зокрема, Ч. Вей (Z. Wei) та співавтори демонструють можливості інтерактивної системи попередньої візуалізації, яка дає змогу режисеру й оператору працювати із цифровим розкадруванням, синхронізуючи композицію, рух камери та драматургію сцени (Wei et al., 2025). Учений Х. Й. Джо (H. Y. Jo) з колегами доводить, що використання швидких відеоколажів як форми превізуалізації скорочує цикл творчих ітерацій та підсилює експериментальний характер режисерського пошуку (Jo et al., 2024). А. Прамоно (A. Pramono) та А. П. Мучранся (A. P. Muchransyah) показують, що середовище Blender забезпечує ефективну колективну роботу над короткометражним фільмом, у якій технічні параметри сцени стають безпосереднім інструментом художнього конструювання (Pramono & Muchransyah 2025).

Суттєву увагу дослідники приділяють естетичним принципам цифрової візуалізації як універсальній мові взаємодії між творчими й технічними учасниками виробництва. Науковці Ф. Юань (F. Yuan) та Х. Лю (H. Liu) обґрунтовують, що сучасні методи візуалізації формують нові моделі подання інформації, де композиція, ритм і візуальна ієрархія гарантують зрозумілість складних цифрових образів (Yuan & Liu, 2024).

Автори А. Буйчик та А. Томанек (A. Buychik & A. Tomanek) зауважують, що цифрова графіка в процесах реконструкції культурної спадщини поєднує наукову точність із художньою інтерпретацією та є засобом комунікації між різними фаховими групами (Buychik & Tomanek, 2025). А. М. Монтеза та С. Хермансьях (A. M. Monteza & S. Hermansyah) вивчають застосування технологій захоплення руху (motion capture) з елементами штучного інтелекту, які дають змогу інтегрувати акторську пластику в цифрову сцену ще на етапі превізуалізації (Monteza & Hermansyah, 2025). У своїй праці Дж. А. Окун (J. A. Okun) та співавтори підкреслюють, що попередня візуалізація в підготовчому періоді виробництва (pre-production) зменшує творчі та організаційні ризики через попереднє тестування художніх рішень (Okun et al., 2020).

Сучасний етап розвитку пов'язаний з інтеграцією превізуалізації з технологіями реального часу та занурювальними цифровими середовищами. Зокрема, С. Джасауї (S. Jasauī.) та співавтори доводять, що віртуальне виробництво з рендерингом у реальному часі (real-time rendering) забезпечує безперервне коригування художніх параметрів сцени під час спільної роботи творчої групи (Jasauī et al., 2024). І. Дж. Акпан (I. J. Akpan) та співавтори показують ефективність застосування тривимірної візуалізації та віртуальної реальності (VR) для формування спільного простору ухвалення рішень у складних проєктах (Akpan et al., 2020). Науковець А. Шраєр (A. Schreyer) демонструє, що тривимірне моделювання та інформаційне моделювання будівель (BIM) дають змогу контролювати просторові, матеріальні та світлові характеристики ще до фізичної реалізації об'єкта (Schreyer, 2023). Учений Ч. Цюй (C. Qu) з колегами пропонують інтерактивну систему репетиції сцен, що допомагає оцінювати художню ефективність постановки до початку зйомок (Qu et al., 2024). А. Бодіні (A. Bodini) та співавтори обґрунтовують використання занурювальних технологій для попереднього дослідження локацій (location scouting), де постановник і технічний спеціаліст одночасно аналізують композицію простору, освітлення та рух камери (Bodini et al., 2023).

Попри активне впровадження 3D-превізуалізації в сучасне екранне виробництво, низка аспектів її функціонування залишається недостатньо теоретично осмисленою. Невирішеним є питання її функціонального статусу в системі художньо-постановних рішень, зокрема співвідношення між творчим і технічним вимірами цифрової моделі сцени. Фрагментарно досліджено естетичні пара-

метри превізуалізації, такі як візуальне моделювання простору, світлотіньові характеристики та ритм кадру. Також немає чітких критеріїв оцінювання її художньої ефективності. Недостатньо розкрито комунікативні механізми інтеграції постановника й технічних фахівців, системно не вивчено організаційні й методичні проблеми стандартизації цифрових інструментів і ризики формалізації творчого процесу.

Запропоноване дослідження спрямоване на заповнення зазначених прогалин за допомогою комплексного аналізу трансформації функціонального статусу 3D-превізуалізації, уточнення її естетичних характеристик, обґрунтування комунікативного потенціалу та систематизації виробничих проблем застосування. Це дає змогу сформулювати методичні рекомендації щодо її стратегічного використання як системного інструменту координації творчих і технічних компонентів екранного виробництва та розширити наукове розуміння ролі цифрових середовищ у сьогочасній постановній практиці.

Мета і завдання статті. Метою статті є дослідження естетичних засад 3D-превізуалізації та визначення її ролі як інструменту творчої взаємодії постановника й технічного спеціаліста в процесі створення сучасного аудіовізуального продукту.

Для досягнення поставленої мети передбачено розв'язання таких завдань:

1. Проаналізувати трансформацію функціонального статусу 3D-превізуалізації в структурі теперішнього виробничого процесу та окреслити її естетичні характеристики як форми візуального моделювання режисерського задуму.

2. Обґрунтувати комунікативний потенціал 3D-превізуалізації в системі інтеграції творчих і технічних рішень та виявити основні науково-практичні проблеми її застосування.

3. Розробити стратегічні рекомендації щодо використання 3D-превізуалізації як системного інструменту координації творчих і технологічних компонентів екранного виробництва.

Виклад основного матеріалу. Трансформація функціонального статусу 3D-превізуалізації зумовлена переходом аудіовізуального виробництва до цифрово-інтегрованих моделей організації процесу, у яких художні та технологічні рішення формуються синхронно. Якщо раніше превізуалізація виконувала роль допоміжного інструменту попереднього планування, то в сучасних умовах вона перетворюється на середовище художньо-технологічного моделювання, у межах якого режисерський задум отримує просторово

верифіковану форму ще до початку знімального процесу (табл. 1).

У структурі актуального екранного виробництва 3D-превізуалізація постає як простір попередньої інтегрованої апробації художнього рішення до початку знімального процесу. Постановник працює із цифровою моделлю сцени, у якій одночасно задаються параметри камери, мізансцени, освітлення та візуальних ефектів, тоді як технічні спеціалісти коригують сцену відповідно до реальних можливостей обладнання та подальшої комп'ютерної обробки. Така синхронізація дає змогу переносити значну частину творчих експериментів із дорогого знімального етапу в цифрову підготовчу фазу, мінімізуючи виробничі ризики, кількість перезйомок і невідповідність між режисерським задумом і технічною реалізацією.

Практичну ефективність описаної моделі демонструє виробництво серіалу *The Mandalorian*, у якому застосовано технологію віртуального продакшну (Virtual Production, VP) StageCraft. Сцени попередньо створювалися у вигляді тривимірних середовищ у рушії Unreal Engine, після чого відтворювалися на світлодіодних екранах (Light-Emitting Diode, LED) безпосередньо під час зйомок. Це дало змогу постановнику, оператору та фахівцям із візуальних ефектів (Visual Effects, VFX) одночасно бачити фінальну композицію кадру, працювати з реальним освітленням і коригувати художні рішення в режимі реального часу. У результаті превізуалізація фактично інтегрувала етапи підготовки, зйомки та частково поствиробництва, підтвердивши свою трансформацію з допоміжного інструменту в центральний механізм організації сучасного аудіовізуального виробництва (How The Mandalorian..., 2020).

Узагальнення ролі 3D-превізуалізації у структурі сучасного аудіовізуального виробництва

доцільно представити у вигляді інтегрованої схеми, що відображає її місце у виробничому циклі та взаємозв'язки з основними етапами створення екранного продукту (рис. 1).

Як можна побачити, 3D-превізуалізація функціонує як центральний інтеграційний етап виробничого процесу, забезпечуючи зв'язок між формуванням художнього задуму, знімальним етапом та поствиробництвом. Її включення в ранню фазу проєкту сприяє перенесенню значної частини творчих і технічних рішень у цифрове середовище, що підвищує узгодженість дій учасників виробництва та знижує рівень виробничої невизначеності.



Рис. 1. Місце 3D-превізуалізації у структурі аудіовізуального виробництва

Джерело: розроблено автором.

Естетичний потенціал 3D-превізуалізації полягає в здатності змінювати режисерський задум із вербально-образної концепції на візуально структуровану модель екранної реальності. У виробничій практиці вона є проміжним худож-

Таблиця 1

Трансформація функціонального статусу 3D-превізуалізації в сучасному аудіовізуальному виробництві

Етап розвитку виробництва	Функція превізуалізації	Характер художніх рішень	Рівень взаємодії постановника й технічних фахівців	Практичний результат
Традиційна модель	Попереднє планування	Ескізний, умовний	Консультативний	Візуальна орієнтація сцени
Рання цифровізація	Технічна симуляція складних сцен	Частково деталізований	Координація підрозділів	Зменшення виробничих ризиків
Інтегроване цифрове виробництво	Художньо-технологічне моделювання	Просторово-композиційний	Постійна міждисциплінарна взаємодія	Узгоджені творчі рішення
Віртуальний продакшн	Центральний етап постановки	Інтерактивний, динамічний	Спільне формування середовища	Оптимізація зйомок
Гібридні цифрові практики	Інструмент творчої комунікації	Концептуально завершений	Синхронна співпраця	Цілісна художньо-технологічна система

Джерело: сформовано автором на основі (Акрап, 2020: 1900; Лебідь, 2024: 233; Okun, 2020: 18; Jasau et al., 2024).

нім середовищем, де матеріалізується простір дії, уточнюється композиційна логіка кадру та перевіряється його емоційна виразність. На відміну від традиційного розкадрування, 3D-превізуалізація забезпечує роботу з динамічними параметрами сцени – рухом камери, світловими акцентами, глибиною простору й часовою організацією дії (Акрап, 2020: 1900). У цьому цифровому просторі естетика кадру формується як результат взаємодії режисерського мислення та технологічних інструментів моделювання, що уможливило ранню перевірку стилістичної цілісності майбутнього екранного твору (табл. 2).

Естетичні параметри 3D-превізуалізації виконують функцію попередньої верифікації режисерського рішення. Просторова композиція відпрацьовується через моделювання конфігурацій кадру – зміну позиції камери, масштабу плану, взаємного розташування персонажів і декорацій, що дає змогу ще до зйомок оцінити композиційну рівновагу та здійсненність мізансцени, особливо під час складної сценографії. Світлотіньові характеристики формуються у вигляді попередньої світлової моделі: визначаються тип основного освітлення, співвідношення світла й тіні, колірна температура та їхній вплив на драматургічний настрій. Це зменшує ризик розбіжностей між реальним освітленням і подальшою інтеграцією згенерованих зображень (Computer-Generated Imagery, CGI) або VFX (Okun, 2020: 18). Ритм і динаміка кадру перевіряються через моделювання руху камери та персонажів, що фактично означає ранню апробацію монтажної логіки сцени – встановлення тривалості планів і точок драматургічного акценту. У підсумку зйомка відбувається в межах уже сформованої просторово-часової структури, що мінімізує пошук рішень на майдан-

чику та забезпечує стилістичну цілісність. Отже, 3D-превізуалізація постає як етап художньої верифікації, де естетика кадру узгоджується з технічними умовами виробництва до фіксації зображення камерою.

У цифровому аудіовізуальному виробництві 3D-превізуалізація набуває значення комунікативного середовища, у якому відбувається узгодження різних професійних мов – режисерської, операторської, інженерної та технологічної. Проблема взаєморозуміння між постановником і технічними спеціалістами традиційно полягала у відмінності способів мислення: художній задум формулювався образно, тоді як технічна реалізація потребувала параметричної точності. Цифрова превізуалізація усуває цю розбіжність, переводячи ідею в спільно доступну візуальну модель, яка одночасно є і художнім образом, і технічним описом майбутньої сцени. У такому форматі превізуалізація виконує роль медіатора між творчою інтенцією та технологічною реалізацією, забезпечуючи спільне середовище ухвалення рішень (табл. 3).

3D-превізуалізація передбачає комунікацію через спільний цифровий об'єкт – модель сцени з фіксованими просторовими, часовими та технічними параметрами. У такому форматі режисерський задум конкретизується не в описах, а в структурі сцени – через позицію камери, масштаб середовища та блокінг персонажів. Фахівці з CGI використовують цю модель як технічну основу для створення активів, а команда VP – як параметрично визначене середовище для реального часового відтворення (Hickman, 2024). Узгодження відбувається через редагування сцени, а не інтер-

Таблиця 2

Естетичні параметри 3D-превізуалізації в процесі візуального моделювання режисерського задуму

Естетичний параметр	Зміст параметра	Засоби реалізації в 3D-превізуалізації	Вплив на художній результат
Просторова композиція	Організація об'єктів і персонажів у кадрі	Віртуальні декорації, позиціонування камери, масштабування простору	Формування візуальної ієрархії та глибини сцени
Світлотіньові характеристики	Баланс світла й тіні, колірна атмосфера	Цифрове освітлення, симуляція джерел світла, глобальне освітлення	Створення емоційного настрою та драматургії кадру
Ритм кадру	Темп внутрішнього руху сцени	Анімація персонажів, таймінг монтажних переходів	Керування увагою глядача
Динаміка камери	Просторово-часовий рух зображення	Віртуальні траєкторії камери, симуляція об'єктивів	Посилення драматичної напруги
Пластика екранного простору	Взаємодія руху, світла й середовища	Симуляція фізики руху та середовища	Цілісність візуального стилю

Джерело: сформовано автором на основі (Акрап, 2020: 1900; Okun, 2020: 18; Jasauri et al., 2024; Wei et al., 2025).

претацію намірів, що зменшує розбіжності між творчим і технічним баченням. У циклі «превізуалізація – зйомка – поствиробництво» вона виконує функцію первинної конвертації задуму у виробничі параметри. Рішення щодо композиції, руху камери й масштабу середовища переходять до знімального етапу без концептуальних змін, мінімізуючи пізні корекції. Будь-яка зміна моделі одразу демонструє вплив на обсяг CGI-робіт, світло й часові витрати, що забезпечує параметричну прозорість процесу та перетворює превізуалізацію на робочий інтерфейс між постановником і технічними підрозділами (Virtual Production Workflow, 2026).

Взаємодію учасників аудіовізуального виробництва у середовищі 3D-превізуалізації доцільно інтерпретувати як мережеву модель, у якій спільна цифрова сцена виступає центральним комунікативним вузлом, що забезпечує інтеграцію художніх і технічних рішень (рис. 2).

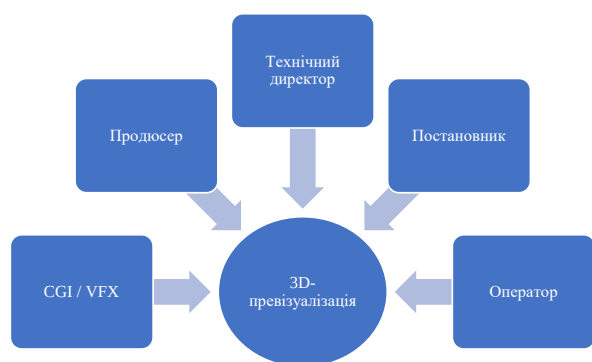


Рис. 2. Модель взаємодії учасників виробництва у середовищі 3D-превізуалізації

Джерело: розроблено автором.

Таким чином, 3D-превізуалізація функціонує як центральний інтеграційний елемент, через який здійснюється комунікація між постановником, оператором, технічними спеціалістами та продюсерським рівнем. Така модель забезпечує транс-

формацію художнього задуму у параметрично визначену цифрову форму, що мінімізує інтерпретаційні розбіжності та підвищує узгодженість рішень у межах виробничого процесу.

Поширення 3D-превізуалізації в сучасному аудіовізуальному виробництві актуалізує низку суперечностей, що виникають на перетині художнього задуму та технологічної регламентації процесу. Насамперед ідеться про різницю в статусі цифрової моделі: для постановника вона залишається інструментом пошуку й уточнення, тоді як для технічних підрозділів часто трактується як фіналізований проєктний документ. Унаслідок цього гнучкість режисерського рішення може звужуватися, адже параметризована сцена фіксує композицію, масштаб і рух ще до живої акторської взаємодії. Проблемним є і питання стандартизації цифрових інструментів. Різноманітність програмних середовищ, форматів активів і внутрішніх протоколів ускладнює передачу даних між етапами виробництва. Модель, створена на стадії превізуалізації, часто потребує повторної адаптації для візуальних ефектів або систем реального часового відтворення, що зумовлює додаткові витрати й часткову втрату первинних художніх параметрів (Wei et al., 2025). Динамічна зміна технологічних платформ водночас посилює залежність творчого процесу від конкретних програмних рішень. Окрему увагу варто приділити тенденції до формалізації художнього мислення: робота з параметрами простору, світла й руху може підпорядковувати режисерські рішення логіці інструменту. У такому разі відтворюється технічно зручна модель, що відповідає можливостям програмного забезпечення, але не завжди повною мірою відображає драматургічну доцільність. Організаційний аспект проявляється в зміщенні меж відповідальності між творчими й технічними підрозділами. За відсутності чіткої процедури ухвалення рішень превізуалізація здатна перетворитися на нескінченний процес

Таблиця 3

Комунікативні функції 3D-превізуалізації у взаємодії творчих і технічних учасників виробництва

Учасник виробництва	Комунікативне завдання	Засіб взаємодії в 3D-превізуалізації	Результат інтеграції
Постановник	Передача художнього задуму	Візуальне моделювання сцени	Конкретизація творчої ідеї
Оператор-постановник	Узгодження візуальної стилістики	Налаштування камерних параметрів	Єдина логіка кадру
Фахівці з комп'ютерної графіки	Технічна реалізація цифрового середовища	Спільна робота з 3D-сценою	Узгодженість CGI-рішень
Команда віртуального продакшну	Інтеграція реального й цифрового простору	Реальне часове редагування сцени	Зменшення виробничих невизначеностей
Продюсерський відділ	Оцінювання виробничих ризиків	Візуалізована модель проєкту	Обґрунтоване планування ресурсів

Джерело: сформовано автором на основі (Hickman, 2024; Jasaui et al., 2024; Wei et al., 2025).

уточнень, який зтягує підготовчий етап, тоді як різний рівень цифрової компетентності учасників ускладнює формування спільної професійної мови навіть за наявності єдиної моделі сцени.

Ефективне використання 3D-превізуалізації передбачає перехід від її епізодичного застосування до системної інтеграції у виробничу логіку екранного проєкту. Її мають розглядати не як презентаційний матеріал, а як повноцінний етап ухвалення художніх і технічних рішень, що потребує раннього залучення фахівців із комп'ютерної графіки та віртуального продакшну до створення режисерської концепції. Головною умовою є впровадження єдиних протоколів роботи із цифровими активами та узгоджених форматів обміну даними, що забезпечує безперервність виробничого циклу – від превізуалізації до зйомки й поствиробництва без суттєвої трансформації моделі сцени. Це зменшує дублювання процесів і зберігає естетичні параметри, закладені на ранніх стадіях. Важливим є формування змішаних творчо-технічних команд, у яких комунікація вибудовується навколо спільної цифрової сцени. Регулярна колективна робота з моделлю дає змогу синхронізувати режисерські, операторські й інженерні рішення, мінімізуючи пізні корекції. Водночас необхідно зберігати баланс між технологічною визначеністю та творчою відкритістю, адже, фіксуючи структурні параметри сцени, превізуалізація має залишати простір для художніх уточнень під час зйомки.

Отже, стратегія використання 3D-превізуалізації як системного інструменту координації передбачає інтеграцію в усі стадії

виробництва, стандартизацію взаємодії та орієнтацію на єдину цифрову модель як центр управління творчо-технологічним процесом.

Висновки. 3D-превізуалізація на сучасному етапі розвитку екранного виробництва постає як системний інструмент художньо-технологічної координації, а не лише засіб попереднього планування. Вона забезпечує ранню верифікацію композиційних, світлотіньових і динамічних рішень, формує спільний простір взаємодії постановника й технічних фахівців та переводить виробничу модель у режим паралельного ухвалення рішень. У цьому вимірі цифрова сцена функціонує не тільки як візуальна проєкція майбутнього кадру, а як інтегрована операційна структура, що синхронізує творчі й технологічні компоненти.

Водночас її впровадження супроводжується низкою проблем: розбіжністю між творчим і технічним статусом цифрової моделі, нестабільністю стандартів роботи, ризиком формалізації художнього мислення та організаційною невизначеністю в змішаних командах. За відсутності чітких методичних засад це може звужити її функцію до сучасної технічної.

Отже, доцільно розглядати 3D-превізуалізацію як центральну координаційну модель проєкту зі встановленим статусом, уніфікованими протоколами та ранньою міждисциплінарною інтеграцією. Перспективи досліджень пов'язані з розробленням критеріїв оцінювання естетичної ефективності та аналізом її впливу на режисерське мислення в умовах розвитку віртуального продакшну й іммерсивних технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кардашов М. Дефінітивний аналіз понять проблеми формування образно-просторової компетентності майбутніх дизайнерів в умовах формальної та неформальної освіти. Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. Т. 1, № 90. С. 322–331. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-1-48>.
2. Лебідь К. В. Віртуальне виробництво: від зеленого екрану до світлодіодного об'єму – еволюція кінотехнологій. *Science in the modern world: innovations and challenges: proc the 4th Internatl sci. and pract. conf.* (Toronto December 19–21, 2024). Toronto, Canada: Perfect Publishing, 2024. P. 233. URL: <https://eportfolio.kubg.edu.ua/data/conference/12564/document.pdf#page=233> (дата звернення: 27.02.2026).
3. Akpan I. J., Shanker M., Razavi R. Improving the success of simulation projects using 3D visualization and virtual reality. *Journal of the Operational Research Society*. 2020. Vol. 71, № 12. P. 1900–1926. DOI: <https://doi.org/10.1080/01605682.2019.1641649>.
4. Bodini A., Colecchia F., Manohar A., Harrison D., Garaj V. Using immersive technologies to facilitate location scouting in audiovisual media production: a user requirements study and proposed framework. *Multimedia Tools and Applications*. 2023. Vol. 82, № 8. P. 12379–12400. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11042-022-13680-8>.
5. Buychik A., Tomanek A. The application of digital graphics software in cultural heritage restoration: documentation, reconstruction, and visualisation. *Actual Issues of Modern Science: proc. of the European Institute for Innovation Development International Conference*. 2025. Vol. 36. P. 7–43. URL: <https://eiid.eu/colls/esej/coll-esej-2025-36.pdf#page=9> (дата звернення: 27.02.2026).
6. Hickman M. The role of technical directors on 3D animation teams: the next era. *Journal of Biocommunication*. 2024. Vol. 48, № 1. URL: <https://journals.uic.edu/ojs/index.php/jbc/article/download/13313/11684> (дата звернення: 27.02.2026).
7. How The Mandalorian and ILM's StageCraft technology are changing filmmaking. *VFX Voice*: вебсайт. 2020. URL: <https://www.vfxvoice.com/how-the-mandalorian-and-ilms-stagecraft-technology-are-changing-filmmaking/> (дата звернення: 27.02.2026).

8. Jasauí S., Martí-Testón A., Muñoz A., Moriniello F., Solanes J. E., Gracia L. Virtual production: real-time rendering pipelines for indie studios and the potential in different scenarios. *Applied Sciences*. 2024. Vol. 14, № 6. Article 2530. DOI: <https://doi.org/10.3390/app14062530>.
9. Jo H. Y., Suzuki R., Kim Y. CollageVis: rapid previsualization tool for indie filmmaking using video collages. *Proceedings of the 2024 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*. 2024. P. 1–16. DOI: <https://doi.org/10.1145/3613904.3642575>.
10. Monteza A. M., Hermansyah S. Evaluating radical motion capture AI: a study on pre-visualization workflows. *Jurnal Teknologi Pendidikan*. 2025. Vol. 3, № 1. P. 41–50. URL: <https://jurnal.umsrappang.ac.id/jtp/article/view/1890/1176> (дата звернення: 27.02.2026).
11. Okun J. A., Zwerman S., McKittrick C., Sepp-Wilson L. Pre-Production/Preparation. *The VES handbook of visual effects*. Routledge, 2020. P. 5–60. URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781351009409-2/pre-production-preparation-jeffrey-okun-susan-zwerman-christopher-mckittrick-lisa-sepp-wilson> (дата звернення: 27.02.2026).
12. Pramono A., Muchransyah A. P. Previsualization with blender for collaborative short film production. 2025 *International Conference on Informatics, Multimedia, Cyber and Information System*. 2025. P. 712–717. DOI: <https://doi.org/10.1109/ICIMCIS68501.2025.11326956>.
13. Qu C., Wang S., Zhou C., Zhao T., Guo R., Wong C. W., Liu Y. J. Previs-Real: interactive virtual previsualization system for news shooting rehearsal and evaluation. *Virtual Reality & Intelligent Hardware*. 2024. Vol. 6, № 6. P. 527–549. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.vrih.2024.12.001>.
14. Schreyer A. C. Architectural design with SketchUp: 3D modeling, extensions, BIM, rendering, making, scripting, and layout. John Wiley & Sons, 2023. 480 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=t-eEAAQBAJ&dq=+3D+previsualization++collaboration+between+the+director+and+the+technical+specialist&lr=&hl=uk&source=gbs_navlinks_s (дата звернення: 27.02.2026).
15. Virtual Production Workflow: Previs, On Set, and Post. *Mimic Productions*: вебсайт. 2026. URL: <https://www.mimicproductions.com/post/virtual-production-workflow> (дата звернення: 27.02.2026).
16. Wei Z., Wu H., Zhang L., Xu X., Zheng Y., Hui P., Rao A. CineVision: an interactive pre-visualization storyboard system for director-cinematographer collaboration. *Proceedings of the 38th Annual ACM Symposium on User Interface Software and Technology*. 2025. P. 1–18. DOI: <https://doi.org/10.1145/3746059.3747793>.
17. Yuan F., Liu H. A study of innovation and expression of data visualization techniques in art and design. 2024 *Third International Conference on Distributed Computing and Electrical Circuits and Electronics (ICDCECE)*. 2024. P. 1–5. DOI: <https://doi.org/10.1109/ICDCECE60827.2024.10548875>.

REFERENCES

1. Kardashov, M. (2025). Definityvnyi analiz poniat problemy formuvannya obrazno-prostorovoi kompetentnosti maibutnikh dyzaineriv v umovakh formalnoi ta neformalnoi osvity [Definitive analysis of concepts of the problem of forming spatial-imaginative competence of future designers in formal and non-formal education]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 1(90), 322–331. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-1-48>. [in Ukrainian]
2. Lebid, K. V. (2024). Virtualne vyrobnytstvo: vid zelenoho ekranu do svitlodiodnoho obiemu – evoliutsiia kinotekhnolohii [Virtual production: from green screen to LED volume – evolution of film technologies]. In *Science in the Modern World: Innovations and Challenges* (p. 233). Toronto: Perfect Publishing. <https://eportfolio.kubg.edu.ua/data/conference/12564/document.pdf#page=233> [in Ukrainian]
3. Akpan, I. J., Shanker, M., & Razavi, R. (2020). Improving the success of simulation projects using 3D visualization and virtual reality. *Journal of the Operational Research Society*, 71(12), 1900–1926. <https://doi.org/10.1080/01605682.2019.1641649>
4. Bodini, A., Colecchia, F., Manohar, A., Harrison, D., & Garaj, V. (2023). Using immersive technologies to facilitate location scouting in audiovisual media production: a user requirements study and proposed framework. *Multimedia Tools and Applications*, 82(8), 12379–12400. <https://doi.org/10.1007/s11042-022-13680-8>
5. Buychik, A., & Tomanek, A. (2025). The application of digital graphics software in cultural heritage restoration: documentation, reconstruction, and visualisation. In *Actual Issues of Modern Science*, 36, 7–43. <https://eiid.eu/colls/esej/coll-esej-2025-36.pdf#page=9>
6. Hickman, M. (2024). The role of technical directors on 3D animation teams: the next era. *Journal of Biocommunication*, 48(1). <https://journals.uic.edu/ojs/index.php/jbc/article/download/13313/11684>
7. VFX Voice. How The Mandalorian and ILM's StageCraft Technology Are Changing Filmmaking. (2020). <https://www.vfxvoice.com/how-the-mandalorian-and-ilms-stagecraft-technology-are-changing-filmmaking/>
8. Jasauí, S., Martí-Testón, A., Muñoz, A., Moriniello, F., Solanes, J. E., & Gracia, L. (2024). Virtual production: real-time rendering pipelines for indie studios and the potential in different scenarios. *Applied Sciences*, 14(6), 2530. <https://doi.org/10.3390/app14062530>
9. Jo, H. Y., Suzuki, R., & Kim, Y. (2024). CollageVis: rapid previsualization tool for indie filmmaking using video collages. In *Proceedings of the 2024 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (pp. 1–16). <https://doi.org/10.1145/3613904.3642575>
10. Monteza, A. M., & Hermansyah, S. (2025). Evaluating radical Motion Capture AI: a study on pre-visualization workflows. *Jurnal Teknologi Pendidikan*, 3(1), 41–50. <https://jurnal.umsrappang.ac.id/jtp/article/view/1890/1176>
11. Okun, J. A., Zwerman, S., McKittrick, C., & Sepp-Wilson, L. (2020). Pre-production/Preparation. In: *The VES Handbook of Visual Effects* (pp. 5–60). Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781351009409-2/pre-production-preparation-jeffrey-okun-susan-zwerman-christopher-mckittrick-lisa-sepp-wilson>

12. Pramono, A., & Muchransyah, A. P. (2025). Previsualization with Blender for collaborative short film production. In 2025 International Conference on Informatics, Multimedia, Cyber and Information System (ICIMCIS) (pp. 712–717). <https://doi.org/10.1109/ICIMCIS68501.2025.11326956>
13. Qu, C., Wang, S., Zhou, C., Zhao, T., Guo, R., Wong, C. W., & Liu, Y. J. (2024). Previs-Real: Interactive virtual previsualization system for news shooting rehearsal and evaluation. *Virtual Reality & Intelligent Hardware*, 6(6), 527–549. <https://doi.org/10.1016/j.vrih.2024.12.001>
14. Schreyer, A. C. (2023). *Architectural Design with SketchUp: 3D Modeling, Extensions, BIM, Rendering, Making, Scripting, and Layout*. John Wiley & Sons. 480 p. <https://books.google.com.ua/books?id=t-e-EAAAQBAJ>
15. Mimic Productions Virtual production workflow: previs, on set, and post. (2026). <https://www.mimicproductions.com/post/virtual-production-workflow>
16. Wei, Z., Wu, H., Zhang, L., Xu, X., Zheng, Y., Hui, P., & Rao, A. (2025). CineVision: An interactive pre-visualization storyboard system for director-cinematographer collaboration. In: *Proceedings of the 38th Annual ACM Symposium on User Interface Software and Technology* (pp. 1–18). <https://doi.org/10.1145/3746059.3747793>
17. Yuan, F., & Liu, H. (2024). A study of innovation and expression of data visualization techniques in art and design. In: *2024 Third International Conference on Distributed Computing and Electrical Circuits and Electronics (ICDCECE)* (pp. 1–5). <https://doi.org/10.1109/ICDCECE60827.2024.10548875>

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 793.31-029:93/94(477.43/44)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-9>

Сергій КАЧУРИНЕЦЬ,
orcid.org/0009-0006-3910-348X
заслужений артист України, доцент,
доцент кафедри хореографії
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(Хмельницький, Україна) kachurinec@ukr.net

ПОДІЛЬСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО КОДУ РЕГІОНУ

У статті аналізуються унікальні особливості народного танцю Поділля, що є одним із елементів нематеріальної культурної спадщини України. Актуальність теми зумовлена потребою збереження та популяризації подільських танцювальних традицій, які є важливим джерелом вивчення історико-культурного коду регіону та слугують засобом комунікації між поколіннями. Подільські танці втілюють історичні, соціокультурні та естетичні цінності, що відображають світогляд, побут і духовний досвід подільян.

Метою дослідження є аналіз та систематизація характерних особливостей подільського народного танцю, визначення його ролі у формуванні історико-культурної ідентичності регіону та окреслення перспектив його збереження й інтеграції в сучасний культурний простір. Методологія дослідження включає використання міждисциплінарного підходу, поєднання історико-культурного, компаративного, етнохореографічного та аналітичного методів. Продемонстровано подільський народний танець як унікальну форму художнього самовираження, яка поєднує ритмічну пластичність, етнічну стилістику та символічне навантаження. Виявлено такі специфічні риси, як структурна побудова, орнаментальність рухів, акцентування на комунікативній функції танцю та його інтегрованість у ритуально-обрядову систему. Запропоновано інтерпретації символічних елементів танцювальних рухів і танців, виявлених хореографами Володимиром Глушенковим, Анатолієм Кривохижем, Олександром Небесним, Петром Гаврилюком.

Підкреслено важливість дослідження, реконструкції та популяризації народних танців Поділля як засобу збереження національної культури, мистецького діалогу поколінь та формування позитивного іміджу української культури на світовій арені. Подільський народний танець є не лише естетичним феноменом, але й важливим інструментом передачі культурного досвіду та етнокультурної спадщини.

Ключові слова: подільський народний танець, історико-культурний код, символіка танцю, танцювальна культура Поділля.

Serhii KACHURYNETS,
orcid.org/0009-0006-3910-348X
Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Choreography
Khmelnitskyi Humanitarian-Pedagogical Academy
(Khmelnitskyi, Ukraine) kachurinec@ukr.net

PODILLIA REGION FOLK DANCE AS A REFLECTION OF THE HISTORICAL-CULTURAL CODE OF THE AREA

The article analyses the unique peculiarities of the folk dance of Podillia region, which is one of the elements of the intangible cultural heritage of Ukraine. The relevance of the topic is due to the need to preserve and popularize Podillia region dance traditions, which are an important source of studying the historical-cultural code of the area and serve as a means of communication between generations. Podillia region dances embody historical, socio-cultural and aesthetic values, reflecting the worldview, mode of life and spiritual experience of the Podillia region people.

Objective of the Research is to analyse and systematize the characteristic features of Podillia region folk dance, determine its role in the formation of the historical-cultural identity of the area, and outline the prospects for its preservation and integration into the modern cultural space. Research Methodology includes the use of interdisciplinary approach, a combination of historical-cultural, comparative, ethno-choreographic and analytical methods. Results of the Research demonstrate that Podillia region folk dance is a unique form of artistic self-expression that combines rhythmic plasticity, ethnic stylistics, and symbolic load. Specific features such as structural construction, ornamentality of movements, emphasis on the communicative function of dance, and its integration into the ritual-ceremonial system have been identified. Interpretations of symbolic elements of dance movements and dances identified by choreographers Volodymyr Hlushenkov, Anatolii Kryvokhyzh, Oleksandr Nebesnyi, and Petro Havryliuk have been proposed.

Conclusions emphasize the importance of the research, reconstruction and popularization of folk dances of Podillia region as a means of preserving national culture, artistic dialogue between generations and formation of a positive image of Ukrainian culture on the world stage. Podillia region folk dance is not only an aesthetic phenomenon, but also an important tool for transmitting cultural experience and ethno-cultural heritage.

Key words: Podillia region folk dance, historical-cultural code, dance symbolism, dance culture of Podillia region.

Постановка проблеми. Хореографічне мистецтво Поділля є невід'ємним складником національної культурної спадщини України, що яскраво відображає етнічну ідентичність, історичний розвиток та багатогранність регіональних традицій. Народні танці Поділля вирізняються характерним мелодико-ритмічним малюнком, лаконічністю та водночас експресивністю рухів, що разом із музичним супроводом створює унікальний синтетичний мистецький образ. Кожен елемент подільського танцю – від жестів і пластики до костюмів і сценічного втілення – має символічний підтекст, відображаючи соціокультурні та духовні орієнтири регіону.

Актуальним є збереження та вивчення подільського танцю не лише як інструменту культурної ідентифікації, а й важливого засобу передачі інформації наступним поколінням. Народний танець – це не тільки артефакт минулого, а й живий і динамічний процес, що продовжує свій розвиток у сучасному культурному просторі, набуваючи нових інтерпретацій і сценічних форм. Подільські народні танці становлять окрему сторінку української хореографії, яка, попри зовнішні впливи та трансформації, зберегла відмінні риси, неповторний характер і самобутність. Важливість дослідження подільського танцю полягає не лише в його мистецькій цінності, а й у здатності зберігати історичну пам'ять і транслювати культурний код регіону майбутнім поколінням.

У сучасних умовах глобалізаційних процесів, інтенсивного культурного обміну та інтеграції мистецьких традицій постає проблема збереження ідентичності регіональних форм народної хореографії. Втрата локальної специфіки народного танцю може призвести до зникнення важливих елементів регіональної ідентичності. Подільський народний танець є однією з найбільш репрезентативних форм традиційної культури Поділля. Він акумулює унікальні риси регіонального фольклору, етнографічних особливостей та культурного досвіду місцевих громад. Через хореографічну лексику, ритмічні малюнки, костюмне оформлення та музичний супровід подільський танець відображає соціально-культурні процеси, морально-етичні цінності та історичні події, що формували регіональну спільноту. Відсутність систематизованого підходу до вивчення танцювальних традицій Поділля створює наукову про-

галину, яка потребує ґрунтовного дослідження, оскільки вони є складником культурного коду України.

Аналіз досліджень. Упродовж останніх десятиліть проблема збереження, розвитку та популяризації регіональних танцювальних традицій набула особливого значення в наукових дослідженнях українських учених. Значний внесок у вивчення української народної хореографії зробили Анатолій Кривохижа (Кривохижа, 2012), Іван Маринін (Маринін, 2011), Світлана Легка (Легка, 2003). У своїх працях дослідники акцентують увагу на структурних особливостях народного танцю, його функціональному навантаженні та значенні як інструменту культурної трансляції між поколіннями. Сучасні дослідження Ігоря Николишина (Николишин, 2005) та Ігоря Підлипського (Підлипський, 2021) зосереджені на аналізі народного танцю як культурного коду регіону. Вони підкреслюють, що регіональні хореографічні традиції, зокрема подільський танець, є важливими маркерами регіональної ідентичності та соціокультурної спадщини. Олена Шевцова, Любомир Тягур, Люція Циганюк, Сергій Качуринець та Ірина Боднарук (Shevtsova, Tiahur, Tsyhaniuk, Kachurynets Bodnaruk, 2024) у дослідженнях акцентують увагу на педагогічних аспектах вивчення народного танцю у закладах вищої освіти. Автори розглядають методологію викладання регіональних танців, описують їхню роль у професійній підготовці майбутніх хореографів, а також важливість інтеграції елементів народного танцю в освітні програми. Однак, незважаючи на помітний внесок вітчизняних дослідників у вивчення народної хореографії, дослідження подільського танцю залишається недостатньо вивченим.

Мета статті – проаналізувати характерні особливості подільського народного танцю, визначити його роль у формуванні історико-культурної ідентичності регіону, виділити мову танцювальної лексики, композиції, пластики та музичного супроводу подільських танців «Бакотчанка», «Варварка», «Василечки», «Дев'ятка», «Кивак», «Клин», «Краков'як», «Кривуляк», «Оляндра» та «Подоланочка», які репрезентують побутові, обрядові та святкові традиції Поділля.

Виклад основного матеріалу. Формування історико-культурного коду Подільського краю є результатом багатовікового розвитку регіону,

у якому переплелися історичні події, етнічні впливи та духовні цінності місцевого населення. Цей код відображає унікальний симбіоз побутових традицій, ритуальних практик, музичного та танцювального мистецтва, що разом утворюють цілісну культурну матрицю. Народний танець як невід'ємний елемент цього коду є не лише засобом художнього вираження, але й своєрідним архівом, де збережені найважливіші елементи колективної пам'яті.

Аналізуючи подільський танець, дослідники повинні усвідомити його роль у процесах діалогу різних поколінь, культурної комунікації та збереження нематеріальної спадщини. Через танець передаються ключові цінності спільноти, її естетичні ідеали та духовні орієнтири, що дозволяє йому залишатися важливим елементом національної культурної спадщини України.

Розташоване в басейні річок Південний Буг і Дністер, Поділля є одним із найдавніших історико-етнографічних регіонів України, що вирізняється самобутністю та багатою культурною спадщиною. Ця територія охоплює значні частини сучасних Вінницької, Хмельницької та Тернопільської областей і має тривалу історію, що простежується через письмові джерела, археологічні знахідки та усну народну творчість. Перші згадки про Поділля трапляються в літописах і датуються «від середини XIV століття» (Михайловський, 2021).

Споконвічними мешканцями Поділля були слов'янські племена тиверців та уличів. З того часу Поділля зазнало низки зовнішніх впливів через завоювання Литвою, Польщею, а згодом й Османською імперією. Ці історичні процеси позначилися на культурному розвитку регіону, зокрема на традиціях народного танцю, музиці та фольклорі. У результаті поділів Польщі наприкінці XVIII століття, Західне Поділля відійшло до Австрії, а Східне – до російської імперії, що спричинило диференціацію культурних впливів у різних частинах регіону. Незважаючи на складний історичний шлях, подільська культура зберегла автентичність і неповторний характер, що відобразилось у фольклорі, традиційних обрядах, піснях, танцях.

У результаті історичних, географічних та культурних особливостей розвитку Поділля, сучасний танець демонструє відмінності залежно від територіальної приналежності. Північні райони Хмельниччини характеризуються помітним впливом танцювальних традицій Полісся та Волині. Цей вплив виявляється в стриманій манері виконання, де домінують плавність рухів, урівноваже-

ність ритмічного малюнка та певна лаконічність пластичних композицій. У танцювальних формах північного Поділля переважають м'які лінії рухів, які часто супроводжуються стриманими емоційними виразами, що відображає спокійний та врівноважений характер місцевого населення. Водночас південні райони Поділля зазнали значного впливу Буковини, Молдови та Польщі, що додало місцевим танцювальним рухам динамічності, виразних акцентів та яскравої манери виконання. Тут пластичний малюнок танцю більш насичений, ритми – жваві й нерідко асиметричні, а емоційний складник досягає високого ступеня експресії. Танці південного Поділля характеризуються активним використанням різноманітних стрибків, бігунців, кроків та тинків, що надає їм візуальної ефектності.

Проаналізуємо основні народні танці Поділля – «Бакотчанка», «Варварка», «Василечки», «Дев'ятка», «Кивак», «Клин», «Краков'як», «Кривуляк», «Оляндра» та «Подольночка», які найяскравіше репрезентують регіональні особливості. Їхня структура, музичний супровід, костюми та пластичний малюнок слугують унікальним джерелом для дослідження історичних, етнографічних та культурологічних процесів, що формували подільський танцювальний фольклор упродовж століть.

«Бакотчанка» – подільська кадрили, записана в 1979 році в селі Бакота Кам'янець-Подільського району Хмельницької області заслуженим артистом України Володимиром Глушенковим. Процес фіксації народних танців загалом був надзвичайно складним і вимагав особливої уваги до деталей. Через численні соціально-історичні потрясіння, міграційні процеси та втрату автентичних осередків побутування танцювальної традиції, багато місцевих мешканців зберігали лише фрагментарні спогади щодо традиційних хореографічних композицій. Проте завдяки глибокому розумінню народної культури, тонкому відчуттю ритму й пластики, а також аналітичному підходу Володимирі Глушенкову вдалося не лише реконструювати, але й надати «Бакотчанці» другого життя на сцені у виконанні тодішнього ансамблю пісні і танцю «Подольнка» (сьогодні – Академічний ансамбль пісні і танцю «Козаки Поділля») (Качуринець, 2019). Ця кадрили вирізняється характерними для жанру фігурами, динамічними змінами малюнків та ритмічною виразністю, що передають автентичний дух подільських народних гулянь.

Музичний супровід «Бакотчанки» наповнений багатою палітрою звуків, що підкреслюють кожен рух танцюристів, створюючи динамічний діалог

між виконавцями. Ритміка танцю вирізняється жвавістю, а пластичний малюнок поєднує стриманість із виразними акцентами, що надає танцю особливого колориту та автентичності.

Танець «Варварка», заснований на фольклорі Бакоти, був поставлений у 1969 році народним артистом України Анатолієм Кривохижем (Маринін, 2011). Композиційна структура танцю розпочинається з утворення виконавцями кола, обличчям до центру, зі схрещеними руками, покладеними на плечі одне одному. Корпус танцівників дещо повернутий у напрямку, протилежному до руху годинникової стрілки, що додає динамічності загальній картині композиції. Характерною особливістю «Варварки» є миттєва зупинка і фіксація пози при виконанні основних рухів широкого та розлогого характеру: *balance*, бігунці на півпальцях, тиночки, подвійні удари, потрійні притупи, колупалочки, обертаси. Для жінок характерний своєрідний контрапункт між напрямком руху ніг і корпусу, що створює ефектну пластику. Чоловіча партія відзначається невисокими, але чіткими та енергійними стрибками. Основними малюнками «Варварки» є коло та лінії, які змінюються в процесі танцю, забезпечуючи динамічний розвиток композиції.

«Варварка» є парно-масовим танцем, який вирізняється особливою виразністю та колоритністю. Важливим художнім прийомом є наявність пауз між рухами, що підкреслюють драматургію танцю і дозволяють загострити увагу на ключових моментах композиції. Музичний супровід поєднує жваві, динамічні мотиви з епізодами ліричних відступів, що створює гармонійну атмосферу для передачі емоційного забарвлення танцю.

«Василечки» – це обрядовий танець зимового циклу, пов'язаний із святкуванням дня святого Василя. Він був поставлений у 1975 році заслуженим артистом України Володимиром Глушенковим. Відмінність цього танцю полягає не лише в його хореографічній структурі, але й у багатошаровому театралізованому складнику, що поєднує музику, спів і драматургію народного обряду.

Володимир Глушенков підійшов до створення «Василечків» як до повноцінного театралізованого дійства, де кожен елемент виконує функціональну та символічну роль. Танцю передуює інтерактивна обрядова частина: господиня, символізуючи обряд благословення, входить до хати з глечиком і: «мочить у ньому м'якуш хліба і, торкаючись ним обличчя дівчат та хлопців, приказує: “Будьте здорові і величні, як святий Василь!”» (Качуринець, 2019: 213). Після обрядової частини відбувається театралізована ігрова дія. Господиня,

називаючи всіх Василями та Василинами, ніби благословляє молодь на майбутнє сімейне життя, що додає грі веселого інтерактивного характеру. Головний Василь стає ініціатором і координатором дійства, вигукуючи «Василино! Іди туди» (показує на другого Василя), «Ти, русява, постій там, я прийду до тебе сам!»» (Качуринець, 2019: там же).

Особливістю танцю є елементи народної гри і процесі обирання партнерів. Хлопці застосовують різні прийоми: одні обирають дівчат наосліп, прикриваючи очі рукою, інші супроводжують свої дії гумористичними вигуками: «Тиндри, тиндри, тиндри тана! Василино моя гарна! Як спідничка, як сорочка, бідна ж моя головочка!» (Качуринець, 2019, там же). Хореографічна частина «Василечків» розгортається в парному виконанні під керівництвом головного Василя. Перед кожною зміною фігури танцю виголошуються ритмічні команди: «Польку поджиглюєм!, Польку просто!, Гоп-са, гоп-са-са, кожен свою потряса!, Ой, трясися, не трясися, туди-сюди повернися!» (Качуринець, 2019: там же).

«Василечки» вирізняються яскравою пластикою, жвавим ритмічним малюнком і насиченою драматургією, яка органічно поєднує хореографію з обрядовими елементами. У танці збережено архайчні символи, що відображають світогляд та життєві цінності подільського народу.

«Дев'ятка» – жартівлива старовинна подільська кадрили XIX століття, зафіксована «у селі Меджибіж Хмельницької області» (Паладійчук, 2024: 31). Цей танець є яскравим прикладом взаємодії традиційного хореографічного мистецтва та народного гумору, органічно поєднаних у пластичних малюнках і ритмічних переходах. Виконання «Дев'ятки» відзначається елегантною манерою, у якій домінує стриманість рухів, доповнена жартівливими інтонаціями та грайливими акцентами. Саме числове позначення у назві танцю є символічним і відображає особливості його композиції: танець виконують дев'ять учасників – шестеро дівчат і троє хлопців.

Хореографічний малюнок танцю передбачає потрійне виконання, при якому кожен хлопець веде двох дівчат, демонструючи впевнену осанку, елегантність рухів і легкий елемент гри, щоб справити враження на партнерок. Однак драматургія танцю розгортається навколо жартівливої кульмінації: найспритніший парубок умудряється увести за собою всіх дівчат, що створює комічний ефект. Особливістю «Дев'ятки» є динамічна зміна партнерок та малюнків, що дозволяє урізноманітнювати хореографічний розвиток компози-

ції. Ця особливість підкреслює жвавий, інтерактивний характер танцю та надає йому додаткової видовищності. Музичний супровід виконується в помірному темпі, з чітко вираженим ритмічним малюнком і без ліричних відступів. Отже, «Дев'ятка» відображає соціокультурний контекст ХІХ століття. Її хореографічний текст, музичний супровід та драматургічна лінія є важливими компонентами для дослідження подільського фольклору та його сценічної інтерпретації.

«Кивак» – автентичний подільський танець, записаний у 1979 році видатним хореографом і дослідником народної творчості Володимиром Глушенковим. Основою для його реконструкції стали фольклорні матеріали, зібрані в селі Яворівці. Цей танець є яскравим прикладом весільного обрядового дійства, відомого на Поділлі під назвами «полюбини» або «змовини», яке символізує момент заручин та згоди на одруження між молодими. Головний хореографічний акцент «Кивака» – це характерний рух «кивання» головою та пальцем, що символізує запрошення дівчини до танцю.

«Кивак» – парно-масовий танець із чітко визначеною роллю солістів. Дійство відкривається солістом-хлопцем, який символізує нареченого. Він звертається до музикантів із традиційною закличкою: «Гей музики кивака, бо робота в нас така. А ми будемо гулять, поки ноги не болять!». Ця репліка задає динамічний настрій танцю. Поступово з'являються дівчата двома лініями, які підходять до парубка і формують коло. Хлопець виконує характерний рух «кивання» головою та пальцем, запрошуючи дівчат до танцю і символічно шукаючи собі наречену. У другому епізоді дівчата зникають за куліси, а на їхнє місце один напроти одного виходять двоє рядів хлопців, які в унісон, киваючи, вигукують: «Ой, дівчино чия ти? Чи підеш ти гуляти?». Ця частина танцю є своєрідним змаганням, у якому хлопці демонструють вправність і наполегливість у пошуку партнерок. На їхній заклик відповідають дівчата, які повертаються на сцену й утворюють пари. Дівчата жартівливо відповідають: «Не питайся, чия я, вийдеш ти – то й вийду я!».

Кульмінаційний епізод танцю – соліст-хлопець обирає собі наречену. Дівчата утворюють коло навколо обраної, прикрашають її та одягають весільний вінок. Хлопці підводять нареченого до дівчини, і на їхні руки урочисто пов'язують весільний рушник. Фінальна сцена супроводжується спільним вигуком: «Забава!». Після цього танець переходить у масове дійство. Хореографічні особливості «Кивака» передбачають: дина-

мічний розвиток композиції з переходами від індивідуальних до групових сцен; символічні рухи («кивання»), що набувають семантичного значення; танцювальні малюнки в лініях, колі, парах; емоційно забарвлена музика, яка підтримує діалог між виконавцями. Таким чином, «Кивак» є не лише хореографічною постановкою, але й розповідає, як у давнину відбувався обряд «змовин» у традиційному подільському весільному обряді.

«Клин» – яскравий зразок хореографічного мистецтва західних регіонів Хмельниччини. У 1970-х роках цей танець був відтворений та адаптований у формі переплясу видатним хореографом Олександром Небесним (Тітов, 2000: 127). Його постановка відображає культурні традиції молодіжних вечорниць, коли парубки та дівчата збиралися за селом для танців, жартівливих ігор та дружніх змагань. Традиційно вечірні гулянки були важливим елементом соціалізації молоді на Поділлі. Парубки змагалися в силі та вправності, зокрема, в умінні забити клин у землю – символічний жест, що демонстрував фізичну силу та мужність. Танцювальні ігри супроводжувалися жартівливими приспівками, що створювало атмосферу невимушеного спілкування та взаємодії між учасниками.

«Клин» характеризується динамічною побудовою, де кількість виконавців не є строго регламентованою. Розташування танцівників на початку танцю є символічним і слугує засобом для створення візуального контрасту між групами хлопців та дівчат: дівчата розташовуються за другою правою від глядача кулісою у формі трикутника (одна – попереду, три – у другій лінії, чотири – у третій); хлопці: групуються за другою лівою кулісою, утворюючи динамічний осередок, готовий до імпровізаційного виходу на сцену. З перших тактів музичного вступу парубок вибігає на середину сцени, закладаючи тон подальшій хореографічній дії.

Танець «Клин» вирізняється багатством рухів, які поєднують пластичність, ритмічність та динаміку. Серед ключових рухів виділяють: подільський ключ, крок на каблук, balance, голубці, різноманітні притупи, подільський тинок, чоловічі присядки з оплесками, grand battement (широкі махи ногою) у чоловіків, soutenu (поворот із підтягуванням ніг), біг на місці та у повороті, pas echarpé з фіксацією V позиції.

Однією з театралізованих рис «Клина» є переклик хлопців та дівчат, який супроводжується синкопованими притупами та ритмічно акцентованими рухами. Цей діалогічний елемент створює театралізований ефект. Виконавці протягом

усього танцю виголошують віршовані речівки, що додає композиції динаміки й емоційної виразності. Танець сповнений жартівливих діалогів, пластичної експресії та внутрішнього драматизму, що відображає змагання, флірт та колективну радість. «Клин» є не лише танцем, а й сценічною мініатюрою, яка завдяки талановитій постановці Олександра Небесного, увійшла до золотого фонду української народної сценічної хореографії як вдалий синтез традиційного народного мистецтва та сучасного сценічного прочитання.

«Краков'як» – один із найяскравіших і найпопулярніших народних танців, записаний у селі Маліївці Кам'янець-Подільського району Володимиром Глушенковим, походить із Краківського воєводства Республіки Польщі та корінням сягає ще XIV століття. Спочатку цей танець мав характер військової ходи, що підкреслювало його рішучий, стрімкий і відважний характер. Згодом він еволюціонував у парний танець, сповнений граційності, експресії та символічного діалогу між танцівниками. Упродовж XIX – початку XX століття «Краков'як» здобув популярність на території Поділля, особливо в його західних і центральних районах. Спочатку він побутував як обрядовий весільний танець, що супроводжувався музичними награваннями з характерними чіткими синкопами та жвавим ритмом. Завдяки енергійності та динамічному малюнку, «Краков'як» став невід'ємною частиною народних святкувань, а згодом – і сценічного репертуару хореографічних колективів.

Танцювальна композиція «Краков'як» має чітко окреслену структуру, де основою є парний танцювальний діалог. Танцівники, зазвичай, виходять на сцену парами та шикуються в коло, що символізує єдність і циклічність життя. На початку танцю, із першими акордами музичного супроводу, виконавці виходять на сцену і утворюють коло парами, займаючи статичні позиції. Надалі пари взаємодіють через динамічний обмін позиціями: спочатку в центрі кола з'являються дівчата, потім їх замінюють хлопці, а далі знову формуються змішані пари. Використовуються такі характерні для краков'яку рухи, як дрібні кроки на напівпальцях, скоки із підскоком, оберти в парах та енергійні переступання із нахилом корпусу вперед. Особливостями хореографічної лексики танцю є: стрибки з підскоками, різкі зміни напрямку руху, швидкі оберти, балансування з рухом плечей, акцентовані притупи, традиційні подільські кроки. Важливою особливістю є контраст між чоловічими та жіночими рухами: хлопці демонструють упевненість, а дівчата – пластичність та жіночність. Краков'як

виконується в помірному темпі з характерним двотактним розміром (2/4). Музичний супровід підкреслює ритмічний малюнок танцю, а акцентовані синкопи додають енергійності.

«Краков'як» є не лише танцем, а й емоційно насиченою хореографічною історією, що розкриває взаємини між чоловіком і жінкою, у якій демонструють повагу до традицій та вміння знаходити спільну мову через танець. Його сценічне втілення надає можливість глядачеві відчувати атмосферу свята, легкості та життєрадісності. Інтеграція «Краков'яка» в подільський танцювальний репертуар є яскравим прикладом культурного обміну між народами.

«Кривуляк» – яскравий зразок жартівливого народного танцю Поділля, записаний у 1970-х роках у селі Тарасівка Кам'янець-Подільського району видатним викладачем хореографії Кам'янець-Подільського училища культури Петром Гаврилюком (Тітов, 2000: 106). Танець «Кривуляк» є своєрідною театралізованою хореографічною замальовкою, у якій через іронічні рухи та жартівливі діалоги виконавців відтворюється комічний діалог між парубками та дівчатами. Традиція «перекривляння» мала важливе значення в сільських гуляннях, слугуючи не лише розвагою, а й способом соціальної взаємодії молоді.

Основою танцю є рухи «перекривляння», що виражаються в специфічних нахилах корпусу, синкопованих акцентах та перебільшеній міміці. Наприклад, «Припадання з вихиласом» – ключовий елемент, де кожен рух супроводжується різкими нахилами корпусу та голови: на рахунок «раз» – крок правою ногою з різким нахилом корпусу вправо, на рахунок «і» – крок лівою ногою з нахилом корпусу вліво (Тітов, 2000). Ці рухи створюють ефект «кривляння», надаючи танцю комічного відтінку.

До особливостей технічних елементів танцю належать: високі *jete*-подібні стрибки (акцентовані та пружні, що додають танцю динамічності та візуальної виразності); припадання по III паралельній позиції (або I прямій) з чітким акцентом нахилу голови; динамічні переміщення і хлопців, і дівчат справа наліво та у зворотному напрямку; перескоки з ноги на ногу з просуванням уперед. Ці рухи створюють ритмічний малюнок і підкреслюють енергійність композиції.

Побудова танцю «Кривуляк» не підпорядковується суворим схемам, проте має характерні риси: танцівники, як правило, шикуються вільними групами або парами, що дозволяє зберігати невимушеність і свободу виконання. Рухи виконуються в діалогічній формі, де хлопці і дівчата

«перекривляють» одне одного, акцентуючи увагу на комічних жестах і рухах. Танець «Кривуляк» супроводжується ритмічною, веселою музикою, що виконується в швидкому темпі з характерними синкопами. Музичний супровід підкреслює жартівливий характер композиції, надаючи виконавцям можливість імпровізувати та підкреслювати гумористичні моменти. Особливий акцент робиться на стриманій гордовитості та м'якості виконання парних переходів, що додає танцю стилістичної завершеності та художньої виразності. «Кривуляк» є не лише зразком жартівливого танцю, але й своєрідним фольклорним театром у танцювальній формі, який відкриває глядачеві яскравий світ народної мудрості, гумору та пластичної виразності.

«Оляндра» – традиційний подільський танець, записаний у 1957 році заслуженим артистом України Олександром Данічкиним у селі Бакота (Тітов, 2000: 44). Танець «Оляндра» є відображенням соціокультурних традицій Подільського регіону, де танець слугував не лише розвагою, а й важливим елементом святкової обрядовості. Його пластична мова втілює тендітність і граційність дівчат, а також стриману шляхетність юнаків.

У композиційній побудові танцю розташування виконавців виконується необмеженою кількістю пар, що дозволяє адаптувати його до будь-якого сценічного простору. Перед початком танцю виконавці шикуються по колу парами, обличчям одне до одного: хлопець тримає дівчину лівою рукою за талію, дівчина кладе праву руку на ліве плече партнера. Вільні руки, з'єднані в долонях, витягнуті вперед у напрямку проти руху годинникової стрілки (Тітов, 2000: 47). Така композиційна структура створює ефект злагодженого руху, плавного коливання та взаємодії між парами, що є важливою особливістю хореографічного малюнка танцю.

«Оляндра» виконується під тридольний музичний супровід, що надає танцю плавності та мелодійності. Передбачені такі рухи: нахили корпусу з великою амплітудою розгойдування вправо та вліво, що створює хвилеподібний малюнок руху; акцентоване *pas echange*, яке супроводжується бігом та зупинкою, додаючи композиції виразного динамізму; *balance*; акцентовані кроки із ритмічними зупинками; опускання на коліно; хід дівчини по колу та обхід партнера; перемінний крок із акцентом на третю долю, який характеризується стрімким просуванням уперед. Основний малюнок танцю будується по колу, що забезпечує динамічну композиційну рівновагу. Півколо дозволяє створювати візуальні акценти в різних епізодах

танцю. Плескання в долоні не лише слугує декоративним елементом, а й виконує функцію ритмічного маркера, що допомагає виконавцям синхронізувати рухи.

«Оляндра» є своєрідним танцювальним діалогом між партнерами, де кожен рух, нахил або зупинка передають певний емоційний настрій. Плавні, але водночас акцентовані рухи створюють атмосферу легкості, витонченості та ліричності, що є характерними рисами подільського танцю.

«Подольночка» – традиційний весняний хоровод, що поєднує елементи жіночого подільського козачка та весняного плескача, демонструючи гармонію руху, співу та ритуальної символіки. Цей танець зафіксовано Людмилою Іванніковою в 1980 році в селі Губча Старокостянтинівського району Хмельницької області, де його виконували під час великодніх свят біля місцевої церкви (Іваннікова, Скаженик, 2023: 89). «Подольночка» є частиною весняного обрядового циклу, що відображає сакральне значення пробудження природи після зимового сну. Ритуальна функція танцю полягала в проханнях про родючість, здоров'я та щасливе майбутнє дівчат.

Танець-хоровод виконується групою дівчат, які шикуються по колу. У центрі кола розташовується одна дівчина у вінку з барвінку, що є символом молодості, чистоти та відродження природи. На початку виконання рухи повільні, плавні, ніби символізують пробудження природи після зимового сну. У середині танцю ритм пришвидшується, рухи стають більш динамічними, відображаючи веселощі та буяння весняного життя. У фіналі – дівчата по черзі стають у центр кола, виконують ритуальні рухи, що відповідають тексту веснянки: нахили до землі, вставання, умивання умовною «росою» або «дощем».

Основу хореографічної лексики «Подольночки» складають рухи подільського жіночого танцю з характерними елементами: плавні нахили корпусу, перемінний подільський крок із ритмічними акцентами, стрибки на місці та в русі. Дівчина в центрі кола уособлює весну, оновлення та чистоту природи. Хороводний малюнок по колу символізує циклічність життя та вічне оновлення природи. Нахили до землі та «умивання» рухами метафорично відтворюють зрошення землі дощем, прохання до сонця зігріти землю та дарувати щедрий урожай.

Обрядова основа танцю «Подольночка» полягає в поєднанні сакральних ігрових елементів із глибоким пісенним символізмом. Цей танець є своєрідною грою-містерією, де кожна учасниця отримує можливість стати центральною фігурою

та виконати свою роль у ритуальному дійстві. Танець супроводжується традиційною веснянкою, яка має ритмічну та мелодійну структуру, що підкреслює характерні танцювальні рухи. Танець-хоровод поєднує пластичну виразність, вокальне виконання та обрядовий символізм, створюючи живу картину весняного пробудження природи.

Висновки. Отже, аналіз подільського народного танцю як відображення історико-культурного коду регіону дозволив виокремити його ключові особливості та значення у формуванні культурної ідентичності Поділля. Подільський танець є

не лише унікальним мистецьким феноменом, а й своєрідним архівом історичної пам'яті, де кожен рух, жест та музичний акцент мають символічний зміст. Історико-культурна основа подільського танцю полягає в його глибокому зв'язку з обрядовими та побутовими традиціями, які відображають циклічність сільськогосподарського життя, народні вірування та світоглядні орієнтири мешканців Поділля. Таким чином, подільський народний танець слугує важливим елементом комунікації різних поколінь, що забезпечує передачу духовних і культурних цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Іваннікова Л., В., Скаженник М. В. Веснянки сіл Губча і Партинці Хмельницької області: локальні музично-поетичні особливості. Музикознавча думка Дніпропетровщини. 2023. Вип. 24. С. 85–105. <https://doi.org/10.33287/222307>
2. Качуринець Л. В. Поетапність становлення і розвитку хореографічної підготовки в Академічному ансамблі пісні і танцю «Козаки Поділля». Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2019. Вип. 179. С. 210–217.
3. Кривохижа А. Роздуми про мистецтво танцю. Записки балетмейстера. Кіровоград: Центральнo-Українське видавництво, 2012. 172 с.
4. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура XX століття : дис... канд. іст. наук: 17.00.01. Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2003. 173 с.
5. Маринін І. Г. Регіональні мелодико-інтонаційні особливості народно-інструментальної музики південно-західного Поділля (на прикладі оригінального репертуару троїстих музик Олексія Беца). Педагогічна освіта: теорія і практика. 2011. Вип. 7. С. 265–280.
6. Михайловський В. М. Поділля, історичний регіон на території України. Енциклопедія історії України: Додатковий том. (Кн. 1: А–Я). НАН України, Інститут історії України, 2021. Взято з: <http://www.history.org.ua/?termin=podillja> (дата звернення: 25.12.2024).
7. Николишин І. Народнo-сценічна хореографія галицького Поділля як самобутність та послідовність школи П. П. Вірського. Вплив творчості П. П. Вірського на розвиток національної хореографії : матеріали науково-практичної конференції, Київ, 2005. С. 54–57.
8. Паладійчук А. А. Народнo-сценічний танець : конспект лекцій для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти, галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 024 «Хореографія», ОП «Сучасна хореографія». Харків : ХДАК, 2024. 45 с.
9. Підлипський А. І. Народнo-сценічна хореографічна культура Тернопільщини середини XX – початку XXI століття : дис... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ : КНУКіМ, 2021. 203 с.
10. Тітов В. С. Народні подільські танці : навч.-метод. видання. Хмельницький: Хмельницький обл. учбово-методичний центр культури Поділля, 2000. 152 с.
11. Shevtsova O., Tiahur L., Tsyhaniuk L., Kachurynets S., Bodnaruk I. The role of art education in personality development. Amazonia Investiga, 2024. Vol 13 (74). p.p. 143–155. <https://doi.org/10.34069/AI/2024.74.02.12>

REFERENCES

1. Ivannikova L. V., Skazhenyk M. V. (2023). Vesnianky sil Hubcha i Partyntsi Khmelnytskoi oblasti: lokalni muzychno-poetychni osoblyvosti. [Spring-time ritual folk songs from villages Hubcha and Partyntsi, Khmelnytskyi region: local musical and poetic features] Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny: zbirnyk naukovykh statei. Dnipro, 24, 85–105. [In Ukrainian].
2. Kachurynets L. V. (2019). Poetapnist stanovlennia i rozvytku khoreohrafichnoi pidhotovky v Akademichnomu ansambli pisni i tantsiu «Kozaky Podillia». [Phasing of Becoming and Development of Choreographic training in Academic Ensemble of Song and Dance «Cossacks of Podillia»]. Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky: zbirnyk naukovykh prats. Kirovohrad, 179, 210–217. [In Ukrainian].
3. Kryvokhyzha A. (2012). Rozdumy pro mystetstvo tantsiu. Zapysky baletmeistera. [Reflections on the Art of Dance. Notes of the Choreographer] Kirovohrad: Tsentralno-Ukrainske vydavnytstvo, 172 p. [in Ukrainian].
4. Lehka S. A. (2003). Ukrainska narodna khoreohrafichna kultura XX stolittia [Ukrainian Folk Choreographic Culture of the 20th Century] dys... kand. ist. nauk: 17.00.01. Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, Kyiv, 173 p. [in Ukrainian].
5. Marynin I. H. (2011). Rehionalni melodyko-intonatsiini osoblyvosti narodno-instrumentalnoi muzyky pivdenno-zakhidnoho Podillia (na prykladi oryhinalnoho repertuaru troistykh muzyk Oleksiia Betsa). [Regional melodic and intonational features of folk instrumental music of southwestern Podillia (on the example of the original repertoire of troisty musicians Oleksiy Bets)]. Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka: zbirnyk naukovykh prats. Kamianets-Podilskyi, 7, 265–280. [In Ukrainian].

6. Mykhailovskyi V. M. (2021). Podillia, istorychnyi rehion na terytorii Ukrainy. [Podolia, a historical region in Ukraine]. Entsyklopediia istorii Ukrainy: Dodatkovyi tom. (Kn. 1: A–Ia). NAN Ukrainy, Instytut istorii Ukrainy. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=podillja> (last accessed: 25.12.2024). [In Ukrainian].
7. Nykolyshyn I. (2005). Narodno-stsenichna khoreohrafiia halytskoho Podillia yak samobutnist ta poslidovnist shkoly P. P. Virskoho. [Folk-Stage Choreography of Galician Podillya as an Identity and Sequence of P. Virsky's School] Vplyv tvorchosti P. P. Virskoho na rozvytok natsionalnoi khoreohrafiï : materialy naukovo-praktychnoi konferentsii, Kyiv, 54–57. [in Ukrainian].
8. Paladiichuk A. A. (2024). Narodno-stsenichni tanets. [Folk-Stage Dance] konspekt lektsii dlia zdobuvachiv pershoho (bakalavr.) rivnia vyshchoi osvity, haluz znan 02 «Kultura i mystetstvo», spets. 024 «Khoreohrafiia», OP «Suchasna khoreohrafiia». Kharkiv : KhDAK, 45 p. [in Ukrainian].
9. Pidlypskyi A. I. (2021). Narodno-stsenichna khoreohrafichna kultura Ternopilshchyny seredyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia. [Folk and Stage Choreographic Culture of Ternopil Region in the Middle of the 20th – Beginning of the 21st Century] dys... kand. mystetstvoznavstva : 26.00.01. Kyiv : KNUKiM, 203 p. [in Ukrainian].
10. Titov V. S. (2000). Narodni podilski tantsi. [Folk Podillya Dances] navch.-metod. vydannia. Khmelnytskyi: Khmelnytskyi obl. uchbovo-metodychnyi tsentr kultury Podillia, 152 p. [in Ukrainian].
11. Shevtsova O., Tiahur L., Tsyhaniuk L., Kachurynets S., Bodnaruk I. (2024). The role of art education in personality development. Amazonia Investiga, 13 (74), 143–155.

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 7.036(477.83-25)"1918/1939"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-10>

Лян КЕЯНЬ,

orcid.org/0009-0009-6735-5432

аспірант

Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури

(Київ, Україна) liang.keyan@naoma.edu.ua

РЕЦЕПЦІЇ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОСТІМПРЕСІОНІЗМУ В ПРАКТИКАХ ХУДОЖНИКІВ ЛЬВІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ОСЕРЕДКУ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ

Пропонована стаття присвячена комплексному мистецтвознавчому аналізу багатовекторного історико-культурного процесу засвоєння, переосмислення та трансформації постімпресіоністичних ідей у творчості мистців, пов'язаних із львівським художнім осередком міжвоєнного періоду. У статті досліджено процес рецепції та трансформації постімпресіонізму в художніх практиках львівського мистецького осередку міжвоєнного періоду, що дозволяє побачити, як це місто стало динамічним посередником між західноєвропейськими модерністичними течіями та місцевими візуальними традиціями. Розташований на перехресті Центральної та Східної Європи, Львів увібрав у себе впливи французького малярства та краківського колоризму, водночас формуючи власну виразну художню мову, укорінену в українській духовній і народній культурі. Постімпресіонізм розглянуто не лише як стилістичне явище, а як спосіб художнього мислення, що визначив засади формування модерного українського мистецтва першої половини XX століття. Опертя на теоретичні підходи Джона Ревада, Піотра Лукашевича, Олени Рінко та каталог «*In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s*» (Лондон–Нью-Йорк, 2023) стало передумовою до того, що у статті простежено, як львівські мистці переосмислювали французькі моделі крізь призму власної культурної ідентичності. Дослідження наголошує на значенні Краківської академії мистецтв та її професора Юзефа Панькевича, чия франкоорієнтована педагогіка стала містком між паризьким постімпресіоністичним колоризмом і новонародженою львівською школою живопису.

Творчі практики Олекси Новаківського, Романа Сельського, Марґіт Сельської, Олени Кульчицької та Павла Ковжуну розглянуто як показові приклади цієї трансформації. У статті підкреслено, що їхнє звернення до конструктивних принципів Сезанна, синтетизму Гогена та хроматичної інтимності Боннара сприяло формуванню унікального українського синтезу, у якому раціональна структура поєдналася з духовною глибиною. Також проаналізовано діяльність авангардного об'єднання «*Artes*», окремі члени якого радикалізували постімпресіоністичні методи, поєднуючи живописну колористичну вібрацію з елементами сюрреалізму, пуризму та конструктивізму. Таким чином, львівський варіант постімпресіонізму інтерпретується як автономна гілка європейського модернізму, а не як провінційне відлуння паризького мистецтва, що переосмислив співвідношення між формою й емоцією, перетворивши колір на носій національного вислову. Львівське мистецьке середовище міжвоєнного часу постає як важливий вузол трансєвропейської мережі модерністичних експериментів, де художня свобода перепліталася з інтелектуальною дисципліною та культурною самосвідомістю.

Ключові слова: львівський художній осередок, постімпресіонізм, модернізм, Центральна Європа, колоризм, група «*Artes*», Краківська академія красних мистецтв, Олекса Новаківський, Марґіт Сельська, Павло Ковжун, художня рецепція, культурна трансформація.

Liang KEYAN,

orcid.org/0009-0009-6735-5432

PhD student

Ukrainian Kyiv National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) liang.keyan@naoma.edu.ua

RECEPTION AND TRANSFORMATION OF POST-IMPRESSIONISM IN THE PRACTICES OF ARTISTS OF THE LVIV ART CENTRE OF THE INTERWAR PERIOD

The article explores the reception and transformation of Post-Impressionism in the artistic practices of the Lviv art centre during the interwar period, revealing how this city became a dynamic mediator between Western modernist currents and local visual traditions. Situated at the crossroads of Central and Eastern Europe, Lviv absorbed the influences of French painting and Kraków colourism while developing a distinctive visual language rooted in Ukrainian spiritual and folk culture. Post-Impressionism is analysed not merely as a stylistic phenomenon but as a mode of artistic thinking that shaped the foundations of modern Ukrainian art in the first half of the twentieth century. Drawing upon theoretical

frameworks from John Rewald's, Piotr Łukaszewicz's, Olena Ripko's, and the catalogue "In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s" (London–New York, 2023), the study traces how Lviv artists reinterpreted French models through the prism of their own cultural identity. The research emphasizes the importance of the Kraków Academy of Fine Arts and its professor Józef Pankiewicz, whose French-oriented pedagogy became a bridge between Parisian post-impressionist colourism and the emerging Lviv school of painting. The artistic practices of Oleksa Novakivskyi, Roman Selskyi, Margit Selska, Olena Kulchytska, and Pavlo Kovzhun are presented as paradigmatic examples of this transformation. The paper highlights how their interaction with Cézanne's constructive principles, Gauguin's synthetism, and Bonnard's chromatic intimacy fostered a uniquely Ukrainian synthesis—one in which rational structure met spiritual depth. The study also analyses the role of the avant-garde group *Artes*, whose members radicalized post-impressionist methods, combining painterly colour vibration with elements of surrealism, purism, and constructivism. Ultimately, the Lviv variant of Post-Impressionism is interpreted as an autonomous branch of European modernism rather than a provincial reflection of Parisian art. It redefined the relationship between form and emotion, turning colour into a vehicle of national expression. The article positions Lviv's interwar art scene as a crucial node in the trans-European network of modernist experimentation, where artistic freedom intertwined with intellectual discipline and cultural identity.

Key words: Lviv art centre, Post-Impressionism, Modernism, Central Europe, colourism, *Artes* group, Kraków Academy of Fine Arts, Oleksa Novakivskyi, Margit Selska, Pavlo Kovzhun, artistic reception, cultural transformation.

Постановка проблеми. Львівський художній осередок 1910–30-х рр. XX століття постає як унікальне явище у контексті центральноєвропейського модернізму. Так, завдяки унікальному геополітичному розташуванню та мультикультурному середовищу, Львів став ретранслятором західноєвропейських візій, зокрема французької малярської традиції. Постімпресіонізм, як перехідний етап від фігуративного відтворення дійсності до абстрагування та експресивної деформації, відіграв фундаментальну роль у формуванні локального візуального коду. Водночас, варто наголосити, що внаслідок особливостей художнього процесу у той період, певна кількість мистців зверталися до постімпресіоністичного формотворення та ідейних пошуків у контексті формування індивідуального творчого методу, але у процесі обрали відмінний підхід до образотворення. Внаслідок цього, виразними є декілька тенденцій, перша з них – у цьому осередку можна виокремити лише невелику групу тих авторів, хто у своїй практиці обрав постімпресіонізм засадничими для своєї практики, а друга – у значній кількості авторів знаходимо поліваріантні форми осмислення постімпресіонізму у контексті перехідної, експериментальної ланки до більш радикальних модерністичних пошуків.

Аналіз джерел. Дослідження постімпресіонізму як окремої фази європейського мистецтва розпочалися з класичних праць, що окреслювали цю течію в межах модерного мистецького процесу. В англomовній традиції одним із базових джерел є монографія Джона Ревада (1978), де постімпресіоністичні ідеї проаналізовано в контексті трансформації європейського живопису після імпресіонізму. Однак, що є визначальним, то у центральноєвропейському науковому дискурсі вагоме місце належить творчому аналізу та історичному осмисленню модернізму, зокрема у книзі

Пйотра Лукашевича (2021), де постімпресіонізм є радше етапом переходу від образно-колеристичних експериментів до більш концептуальних форм модерного мистецтва. Загалом, у польській мистецтвознавчій школі постімпресіонізм трактували як елемент ширшого трансферу образно-пластичних пошуків Центральної Європи, адже, до прикладу Краківська академія красних мистецтв навіть у складні часи мала практику скеровувати кращих студентів та викладачів у Францію, там же був її постійний філіал (Materiały..., 1969: 195).

Зазначимо, що чисельні праці, видані в Arkady та Wydawnictwo Naukowe PWN, присвячені мистецтву XX ст., загалом часто акцентують увагу на перехідних стилях, що виникали під впливом французьких ідей, але формувалися в умовах локальних художніх традицій, що є важливим для аналізу львівського контексту. Серед українських дослідників особливе місце займає праця Олени Ріпко «У пошуках страченого минулого», де здійснено ґрунтовний огляд львівського мистецького життя XX ст. та показано, як постімпресіоністичні практики серед інших впліталися у локальний художній контекст міжвоєнного періоду. Комплексному розгляду модерних тенденцій в українському мистецтві, зі спробою аналізу взаємодії локальних художніх пошуків із ширшими європейськими процесами, присвячено низку публікацій. Так, у каталозі *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s* (2023) постімпресіоністичні впливи репрезентовано як невід'ємну частину модерністської палітри українського образотворчого мистецтва в першій третині XX ст. У міжвоєнному львівському середовищі питання стилістичних трансформацій аналізували традиційно такі мистецтвознавці, як Роман Яців, чий публікації є рецепцією новаторських художніх практик та поясненням локальних варіацій європейських тенденцій у творчості мистців у Львові

(Яців, 1992; 2012). Імена художників українського походження, які працювали у Парижі, зокрема Соня Левицька, висвітлено як у польських, так і міжнародних виданнях. Їх творча практика дає додаткову парадигму для дослідження постімпресіоністичного спадку у ширшому середовищі міграцій та мистецьких контактів початку ХХ ст.

Загалом наразі наукова література виокремлює декілька основних напрямів в осмисленні постімпресіоністичних впливів у львівському контексті: історико-стильовий аналіз, із фокусом на формальні трансформації; соціально-культурні тлумачення, що вивчають рецепцію європейських ідей локальними митцями; та міжнаціональні порівняння, які розширюють поле дослідження на Центрально-Східну Європу (Мудрак, 1986). Безперечно історіографія питання буде неповною без праць Ю. Бабуніч, І. Гах, О. Голубця, О. Ноги, Р. Шмагала, однак з огляду на те, що у них авторів наша тема не акцентована, то основна увага в опрацюванні цих джерел була орієнтована на дослідження історико-мистецького контексту. Окрім того, у процесі підготовки матеріалу було проведено опрацювання архівів Краківської академії красних мистецтв та встановлено авторів, пов'язаних з львівським осередком, котрі навчалися у додатковій студії паризького філіалу цього навчального закладу, а також мали змогу ознайомитись з найбільшими колекціями постімпресіоністичних творів та мистецтвознавчими рефлексіями у провідних локальних виданнях (AASPK, № 62, 68, *rodowody* 1929-1931, *rodowody* 1932-1934[оригінал, машинопис]).

Мета статті – здійснити комплексне дослідження рецепцій та трансформацій візуальної концепції постімпресіонізму у живописних практиках мистців пов'язаних з львівським художнім осередком міжвоєнного періоду. Акцент також зроблено на індивідуальних підходах до осмислення засад постімпресіонізму у формотворенні та підході до стилізації образів.

Виклад основного матеріалу. Тому слід наголосити, що рецепція постімпресіонізму у Львові не була вторинним копіюванням, даже вона сформована на безпосередніх контактах художників із паризьким середовищем. Ключову роль у цьому процесі мала вже згадана Краківська академія мистецтв, де викладав Юзеф Панькевич, прихильник французького колоризму та творчості П'єра Боннара. Художники львівського кола, зокрема Роман Сельський, Маргіт Сельська (Райх), Олекса Новаківський та Олена Кульчицька, прямо чи опосередковано пройшли через «школу Парижа», де засвоїли принципи Сезанна, Гогена та Ван Гога.

Проте, львівська рецепція відрізнялася особливою увагою до синтезу європейського досвіду з місцевою традицією (Голубець, 2012:14). Так, сезаннізм став методологічним фундаментом для багатьох львівських мистців, а принцип «трактування природи через циліндр, сферу та конус» знайшов відгук у прагненні львів'ян до конструктивності. У міжвоєнний час у Кракові під орудою Юліана Панькевича формується особлива течія, яку можна назвати «кольористичним інтимізмом». Відтак, під безпосереднім впливом групи «капістів» львівські художники зосередилися на проблемах чистого живопису, де ключовим постало створення гармонійної кольорової плями, де світло у роботі не є зовнішнім чинником, а випромінюється самим кольором. Пейзажі Львова та інтер'єри стали передумовами для віднайдення складних колористичних підходів, що перегукувалися з набідами.

Водночас, рецепція постімпресіонізму у львівській школі не була лінійним процесом, то радше був діалог, у якому західні та центральноєвропейські моделі (сезаннізм, кольоризм, інтимізм) проходили крізь фільтр локальної ідентичності. Так, художники Львова трансформували постімпресіонізм із суто стилістичного напрямку у світоглядну позицію, де свобода кольору та пластики стала засобом збереження індивідуальності мистця. Тому, львівський постімпресіонізм необхідно розглядати не як провінційне відлуння Парижа, а як автентичний сегмент загальноєвропейської практики, що поєднала раціональну конструкцію Заходу з емоційно-образними інтенціями Сходу. Відтак, формування львівської художньої школи неможливо розглядати у відриві від загальноєвропейського контексту, де Париж відігравав роль «світової майстерні», однак саме Юзефу Панькевичу рецепція постімпресіонізму у Львові розпочалася з усвідомлення того, що імпресіоністична фіксація «миттєвості» вичерпала свій аналітичний потенціал (AASPK, № 62: 1-15). Відтак, художники потрапили в епіцентр трансформації, де колір ставав самостійною категорією, й то був не просто експорт стилю, а інтелектуальна міграція сенсів. Також, коректно стверджувати, що для львівського середовища «паризький вектор» означав насамперед культуру малярства, де не лише техніка роздільного мазка чи сезаннівську конструктивність, а й особливу етику ставлення до полотна як до автономного світу, однак не у текстоцентричному сенсі. Окрім того, постімпресіонізм у львівському виконанні збагатився галицькою рефлексивністю, й то був синтез, де паризька свобода зустрілася з центральноєвропейською

лімінальною філософійністю та глибокою повагою до ремісничої якості живопису.

Важливо розуміти, що львівські мистці не просто копіювали Гогена чи Тулуз-Лотрека, а передусім шукали в їхніх методах інструменти для вислову власної ідентичності. Наприклад, Маргіт Сельська (Райх), навчаючись у Фернана Леже, трансформувала його пуризм через призму постімпресіоністичної м'якості кольору, створюючи унікальний метод, який пізніше назвуть «львівським колоризмом». Таким чином, генеза школи засадничо ґрунтована на критичному засвоєнні західного досвіду, що дозволило Львову стати самостійним модерністським центром, а не провінційною копією метрополії (про що ствердив Пьотр Лукашевич, котрий у процесі свого дослідження мистецтва міжвоєнного Львова (1975) ретельно опрацював не лише польські колекції, с й проводив ретельну особисту комунікацію з родиною Сельських та дотичними особами) (Лукашевич, 1975: 233). Якщо імпресіонізм розчиняв форму в повітрі, то сезаннізм, як ядро постімпресіонізму, повернув живопису його вагу та архітектуру. Зазначимо, що для львівського інтелектуального малярства, визначальним стало переосмислення сезаннівського принципу побудови простору через кольорові площини, тому у різних авторів ландшафт перетворюється на складну систему взаємопов'язаних об'ємів. Світло тут більше не вихоплює корпускулярно-хвильовим потоком предмети, а конструюється кольором. Водночас постімпресіоністична деформація об'єкта є засобом виявлення внутрішньої структури, що втримало від надмірної декоративності. Навіть у натюрмортах художників львівського кола відчувається інтелектуальна напруга: кожен глечик чи яблуко мають свою «масу» та місце в ієрархії полотна. Наголосимо, що трансформація методу полягала й у тому, що львів'яни поєднали сувору логіку Сезанна з локальним відчуттям матеріальності, почасти народного малярства, й то був живопис, який можна було «відчутти на дотик». Така пластична мова дозволила мистцям вийти за межі простої ілюстративності та створила передумови для наступних експериментів з абстракцією, оскільки, художник отримував ключ до повної творчої свободи. Тому сезаннізм у Львові став не стилем, а школою бачення, де дисципліна ока була нерозривно пов'язана з дисципліною розуму.

Саме з огляду на це Олекса Новаківський та його школа (1923–1935) займає особливе місце у рецепції постімпресіонізму, адже то діонісійська стихія, вкорінена у спадщині Ван Гога, а творчість є найяскравішим прикладом трансфор-

мації постімпресіонізму у національний експресіонізм. Варто вказати, що на мисиця безперечно теж мали виняткові впливи творчі практики Станіслава Виспянського та молодопольської Групи П'яти (Леопольда Готліба, Вітольда Войткевича, Властимила Гофмана, Мечислава Якімовича та Яна Рембовського), адже Олекса Новаківський був учасником мистецького життя Кракова ще з часів навчання й саме тут відбулась його перша персональна виставка (Волошин, 2024). Для Олеси Новаківського удар кисті широкий, пастозний, часто хаотичний на перший погляд, насправді є філігранно вибудованою системою емоційних акцентів, а рецепція Ван Гога тут виявлена у відмові від реалістичного кольору на користь символічного. Коли Олекса Новаківський малював портрет митрополита Андрея Шептицького чи краєвид зі Святоюрським собором, то використовував колір як засіб метафізичного вислову. Золотисті, вогняно-руді та глибокі сині тони стають еквівалентами духовного напруження. Трансформація методу Олеси Новаківського полягала у тому, що він наповнив постімпресіоністичну форму релігійним та патріотичним змістом, а його «Мистецька школа» виховала ціле покоління художників, які сприймали живопис як служіння. Колір для них перестав бути оптичним ефектом (як у Клода Моне) і став способом дослідження та філософського осмислення світу. Важливо підкреслити, що Олекса Новаківський трансформував постімпресіоністичну динаміку у своєрідний візуальний епос, тому в роботах мистця природа не просто існує, а страждає, радіє або молиться разом із людиною. Й то антропоморфізм ландшафту, що був характерний для пізнього Гогена чи Ван Гога, але у Львові він отримав специфічне забарвлення, пов'язане з українською бароковою традицією та іконописом. Таким чином, експресіоністична лінія постімпресіонізму у Львові стала містком між європейським модерном і глибинними кодами української культури.

У свою чергу діяльність окремих представників об'єднання «Артес» постає, як найбільш радикальна фаза трансформації постімпресіонізму у Львові (Лукашевич, 1975: 7-12). Як мистецька група, то було середовище молодих бунтарів, які вважали класичний сезаннізм занадто «тихим» та інтегрували постімпресіоністичну увагу до фактури в контекст міського сюрреалізму та фотомонтажу. Й тут постімпресіонізм був вихідною точкою для деконструкції реальності, адже мистці розуміли, що якщо колір та форма можуть бути автономними, то їх можна комбінувати у найбільш парадоксальний спосіб. Рецепція тут відбувалася

через призму паризького «надреалізму», але з виразним акцентом на малярській якості об'єкта. Трансформація виявилася й у тому, що художники почали використовувати постімпресіоністичну техніку для зображення «анти-мистецьких» сюжетів: з виразними ознаками лімінальності: околиць Львова, звалищ, механічних деталей або майже сновидних видінь. У роботах того періоду ми бачимо, як чітка сезаннівська побудова розвивається сюрреалістичною грою сенсів, а це був момент, коли львівська школа довела свою здатність до самоіронії та інтелектуальної гри.

Представники групи «Artes» фактично перетворили постімпресіонізм на інструмент, адже шукали нову естетику у буденності, використовували при цьому витончену колористичну гаму, засвоєну у Франції. До певної міри то буду «пролетарський модернізм», де висока культура малярства поєднувалася з духом вулиці й той етап був надзвичайно важливим, оскільки розширив межі львівського мистецтва, вивівши його з локального контексту на простір актуального європейського авангарду.

Аналіз діяльності об'єднання «Artes» у контексті постімпресіоністичної традиції є особливим, оскільки саме це угруповання стало найбільш радикальним ретранслятором західних ідей у Львові. Такою для «артесівців» постімпресіонізм не був самоціллю, а радше «граматикою», на основі якої будували свої сюрреалістичні, конструктивістські та неопримітивістські висловлювання. Так, для Людвіка Ліллє, постімпресіонізм у його сезаннівському варіанті став інструментом подолання «хаосу» імпресіонізму. Людвік Ліллє, який був не лише художником, а й глибоким теоретиком, вбачав у Сезанні початок нової ери інтелектуального конструювання форми (Лукашевич, 2021:40). Трансформація методу полягала у радикалізації сезаннівської «геометризації». Якщо Сезанн шукав куб і сферу в природі, то Людвік Ліллє вводив їх у композицію як архітектонічні доміанти. Роботи цього періоду демонструють відмову від зайвої деталізації на користь «пластичного синтезу». Постімпресіоністична увага до ваги предмета трансформувалася в «артесівців» у концепцію пуризму. Тож то був не просто живопис, а будівництво на полотні, де кожна колірна площа виконувала роль конструкції. Людвік Ліллє доводив, що мистецтво має бути автономним від природи, хоча й живитися її структурними законами.

Маргіт Райх-Сельська є, мабуть, найбільш «постімпресіоністичною» постаттю в «Artes» з точки зору культури малярської плями, адже

згадане навчання у Кракові та Парижі у Фернана Леже надало їй розуміння сучасної форми, проте пріоритетним став французький кольоризм (П. Боннара та А. Матісса). Практика мисткині, то приклад того, як постімпресіоністична вібрація кольору поєднується з кубістичною дисципліною. У своїх натюрмортах та портретах Маргіт використовувала метод модуляції (зміни кольору за теплохолодністю), а не моделювання (зміни за світлотінню) (Лукашевич, 2021: 280). Це дозволяло створювати об'єм, не руйнуючи площини полотна. Трансформація тут полягала у «феміністичному» пом'якшенні суворого авангарду, тож роботи наповнені світлом і особливою лірикою, де постімпресіоністичне замилювання буденністю стає засобом створення модерної міфології щоденності.

Для Романа Сельського постімпресіонізм став фундаментом для пошуку «абсолютного пейзажу», а практика трансформації сезаннізму полягала у переході від аналізу природи до її кристалізації. У своїх морських пейзажах Роман Сельський використовує роздільний мазок не для фіксації світла (як імпресіоністи), а для створення ритмічної сітки. Мистець трансформував «класичний» постімпресіоністичний краєвид у складну інтелектуальну схему, колір став щільним, майже матеріальним. Роман Сельський довів, що постімпресіонізм може бути не лише емоційним, а й математично точним. Мистець фактично розробив «свій» постімпресіонізм, позбавлений випадковостей, залишив лише сутність форми, що пізніше дозволила легко перейти до формальних експериментів 1960-х років.

Важливою практикою «Artes» було перенесення постімпресіоністичної уваги до природи на вже згадану львівську периферію, що було радикальною трансформацією жанру пейзажу. Використання постімпресіоністичної свободи кольору та деформації створювали образи «міського примітиву». Мистці побачили в індустріальному пейзажі ту саму пластичну силу, яку Гоген бачив у тропіках. Це був «магічний реалізм» з постімпресіоністичним корінням, де звичайні об'єкти набували значення сакральності завдяки особливій живописній мові. Унікальність «Artes» полягала у синтезі постімпресіоністичної техніки з сюрреалістичним мисленням (Лукашевич, 1975: 10-17).

Художники, такі як Єжи Яніш, часто використовували класичну «пуантилістичну» або «сезаннівську» манеру для зображення ірреальних, фантастичних сюжетів (Лукашевич, 2021:190). Трансформація полягала в тому, що метод постімпресіонізму (що завжди базувався

на спостереженні за реальністю) був використаний для візуалізації підсвідомого. Глядач спостерігав малярську фактуру, але зображені предмети перебували у парадоксальних стосунках, що створювало ефект «відчуження», а почасти й лімінальності. Постімпресіонізм у «Artes» теж став інструментом, що робив сюрреалістичну візію переконливою та фізично відчутною, надаючи сновидінням ваги та щільності реальних об'єктів. Однак, чи варто стверджувати, до певний автор переніс ідею Гогена про «синтетизм» (площинність та чіткий контур) на ґрунт українського бароко та конструктивізму? Проте, ми можемо знайти спорадичні вияви цього явища, де була варта уваги трансформація, коли постімпресіоністичне прагнення до спрощення форми зустрілося з українською образною традицією. Результатом став унікальний стиль, де колірні плями організовувалися не світлом, а жорстким графічним ритмом. Це доводить, що рецепції постімпресіонізму у Львові виходили далеко за межі станкового живопису, знаходили свої формальні вияви у дизайні, книжковій графіці та візуальній рекламі.

У свою чергу аналіз творчості та теоретичних напрацювань представника київського осередку, котрий був змушений переїхати до Речі Посполитої, Павла Ковжуна у контексті постімпресіонізму, то осібно питання, адже мистець зазвичай фігурує як конструктивіст, футурист та майстер графіки. Проте саме в практиках художника ми бачимо найцікавішу «інтелектуальну трансформацію» постімпресіоністичних ідей. Мистець не копіював стиль Ван Гога, а видобував із постімпресіонізму його сутність, котру адаптував до українського національного модернізму, чому прикладом є зимові пейзажі та передусім образи дерев 1920-початку 1930-х рр., зокрема з колекції Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Возницького та Національного музею у Львові ім. А. Шептицького. Мистець зрозумів головний урок Гогена: мистецтво треба видобувати з природи через переосмислення. Для Павла Ковжуна це спрощення стало інструментом створення «нового українського стилю», де постімпресіоністична площинність була перемогою структури над ілюзією. Павло Ковжун, разом із Михайлом Бойчуком, але в іншому ключі, шукав шляхи оновлення релігійного та світського мистецтва через повернення до «першоджерел». Тут ми бачимо пряму паралель із набідами, адже Павло Ковжун прагнув до монументальності та сакралізації простору. Відтак, трансформація полягала у синтезі постімпресіоністичної площинності з візантійською іконографією. У розписах церков (зокрема

у співпраці з М. Осінчуком) П. Ковжун використовував постімпресіоністичний принцип відмови від прямої перспективи, що не було поверненням у минуле; це було використання модерністичного досвіду (деформації, ритмізації) для ревіталізації традиції.

Павло Ковжун трансформував «інтимізм» постімпресіоністів у «національну монументальність», де кожна лінія мала бути духовно навантаженою. Практики мистця доводять, що постімпресіонізм був для нього не стилем, а методом очищення форми від надмірно академічного підходу. Павло Ковжун сприймав площину як Сезанн, краєвид, як сукупність геометричних об'ємів та довів, що постімпресіоністична вимога до структурованості твору може бути реалізована навіть у графіці, де роль «колірного модуля» виконує ритм штриха та вільного простору паперу. Хоча, Павло Ковжун відомий як графік, можна стверджувати, що його розуміння кольору було глибоко постімпресіоністичним, а теоретичні розмірковування суголосні ідеям Сезана та набідів (Ковжун, 1936). Мистець відійшов від «реалістичного» забарвлення на користь експресивного використання колориту, що перегукується з пошуками Ван Гога та фовістів, зокрема у контексті «ідеологізації» кольору. Якщо для Ван Гога жовтий був кольором сонця та страждання, то для Павла Ковжуна колірні сполучення ставали символами національної енергії (про суголосне ще у київський період зазначала Олександра Екстер). Це була трансформація малярської вибраві у графічний сигнал. Павло Ковжун продемонстрував, як постімпресіоністична теорія кольору може працювати у культурі, перетворюючи мистецтво на інструмент формування національної ідентичності.

Павло Ковжун, як і багато представників львівської школи, звертався до теми Карпат та середовищ поруч з ними («Дзвіниця», «Бориславський пейзаж», «Церква»). Проте його рецепція «народного» була позбавлена надмірного консерватизму. Для мистця, до прикладу, пейзажі були простором, де збереглася первісна чистота форми та кольору. Трансформація методу виявилася у «геометричному примітивізмі», окрім того Павло Ковжун не копіював народне мистецтво, він його переосмислював у тогочасному контексті. Це був шлях трансформації етнографії в універсальну мову модернізму. Павло Ковжун довів, що український художник може бути «сучасним», не зрікаючись свого коріння, якщо він використовує аналітичний апарат постімпресіонізму для переосмислення власної традиції. Ці та суголосні тези Павло Ковжун транслиував через часопис «Мистецтво» та

АНУМ (Асоціація незалежних українських мистців) здійснював інтелектуальну рецепцію постімпресіонізму, послідовно розкривав чому Сезанн чи інших європейських мистців є важливими для українського контексту (Ковжун, 1936).

Наголосимо, до трансформація у цьому аспекті також була роллю «культурного перекладача», який адаптував складні концепції французького модернізму до потреб українського суспільства. Павло Ковжун ствердив, що то не «чуже» мистецтво, а необхідна стадія розвою національної школи. Кураторські практики мистця (організація виставок, де поруч експонувалися львів'яни та парижани) були спрямовані на те, щоб включити Львів у загальноєвропейський процес трансформації постімпресіонізму в авангард. Мистець створив інтелектуальне поле, у якому постімпресіоністичні ідеї стали фундаментом для нової української естетики й трансформували його із «стилю живопису» на «філософію форми».

Відтак важливою тезою, яку представники львівського художнього середовища винесли з постімпресіонізму, була боротьба за автономію мистецтва. Постімпресіонізм навчив їх, що картина, то насамперед поверхня, покрита кольорами у певному порядку (за висловом Моріса Дені), що стало маніфестом проти описовості та текстологічності у живописі. Трансформація методу полягала у створенні «чистого живопису», який був би самодостатнім. Навіть коли вони зверталися до соціальних тем, якість малярського виконання, віртуозність фактури та складність колористичних рішень залишалися пріоритетними. Саме цей «культ малярства», запозичений у Сезанна і трансформований у львівських майстернях, став тим підґрунтям, на якому пізніше виросла вся львівська школа другої половини ХХ століття.

Практики представників осередку продемонстрували, що постімпресіонізм у Львові став радше теоретичним методом чия формальне вирішення дозволяло широкий підхід до пошуків, адже він був динамічною системою, яка легко вбирала у себе кубізм, сюрреалізм та соціальний репортаж та змогли перетворити французький досвід на інтелектуальну зброю, створивши мистецтво, що було одночасно глибоко європейським за формою і гостро локальним за концептуальними інтенціями. У 1930-х роках, паралельно з авангардними пошуками, у Львові розквітає течія, що стала візитівкою міста колоризм, що був прямою рецепцією французького «набізму» (Едуар Вюйяр, П'єр Боннар) та польського «капізму».

Головним об'єктом дослідження став колір як субстанція, що здатна передати найтонші нюанси

людських почуттів. Зазначимо, до львівські колористи (О. Шатківський, Р. Сельський, М. Сельська, Р. Смольський, І. Турин) свідомо обмежили своє тематичне коло: інтер'єри, квіти на підвіконні, портрети близьких, вулички міста та краєвиди сіл й гір. Проте, за цією зовнішньою камерністю знаходилась складна трансформація живописної мови. Зазначимо, що рецепція методу Боннара у Львові полягала в особливій увазі до світлоносності фарби. Так, ми можемо виявити особливий підхід до колориту: вони уникали чорного кольору, замінюючи його складними сумішами синього, фіолетового та коричневого. Світло у таких картинах не освітлює предмети зовні, воно немов просочується крізь шари фарби. Це створювало ефект особливої атмосферності, «львівського марева». Цей напрям був надзвичайно важливим як протизага ідеологізації мистецтва. «Інтимізм» проголошував право художника на приватність, на замилювання красою буття. Постімпресіоністична свобода мазка тут перетворилася на тиху поезію кольору. Навіть у найскладніші часи львівські колористи зберігали вірність цій естетиці, що дозволило зберегти високий рівень художньої культури у регіоні, попри зовнішній тиск.

Однією з найбільш оригінальних трансформацій постімпресіонізму у Львові став його синтез із народним мистецтвом, що було відчутним й у повсякденний час. Львівські художники побачили у народній творчості те, що Гоген, тому свідомо інтегрували постімпресіоністичну мову в етнографічний контекст. Трансформація тут відбувалася на рівні ритму. Ритміка гуцульського килима, кераміки чи різьби по дереву виявилася ідеально сумісною з пост-сезаннівською конструкцією полотна. Художники не просто звертались до локальних мотивів, а створювали нову візуалізацію середовища, до прикладу, образно-пластичні рецепції, середовища від урбаністичного простору до краєвидів Карпат. Важливо, що цей синтез не був поверхневою стилізацією. Мистці використовували постімпресіоністичну трансформацію (площинність, відмова від світлотіні), щоб підкреслити монументальність народного життя.

Наприклад, у графіці та живописі О. Кульчицької ми бачимо, як лінія стає лаконічною, а колір – локальним і символічним, що перегукується з пошуками групи «Набіди». Цей напрям дозволив львівській школі стати унікальною у європейському масштабі. Якщо французький постімпресіонізм був продуктом міської цивілізації, то львівський (у його народній лінії) почасти став спробою знайти передумови для нової художньої мови у власному контексті, й то був до певної

міри, акт деколонізації, адже художники почали дивитися на власну традицію через призму сучасного європейського методу, що зробило українське мистецтво зрозумілим і актуальним для західного світу.

Після 1944 року, з приходом радянської влади, львівська школа опинилася перед загрозою повного знищення через нав'язування доктрини соціалістичного реалізму й у цих умовах традиції постімпресіонізму несподівано трансформувалися у форму інтелектуального та естетичного опору. Категорія «якості живопису», успадкована від паризької школи, стала захисним муром від ідеологічної халтури. Так, Роман Сельський у своїй педагогічній діяльності в Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва (нині ЛНАМ) зумів зберегти модерністичні засади та обов'язкове вивчення теоретичних засад та формальної мови постімпресіонізму. Трансформація у цей період полягала у переході до «декоративно-прикладного» маскування (Голубець, 2001: 5-7). Багато художників йшли у прикладне мистецтво (кераміку, скло, текстиль), де вони могли легально використовувати модерністичні прийоми: площинність, яскраві кольори, деформацію. Проте, й у станковому живописі львівська школа зберігала свою відмінність від інших радянських осередків.

Так, «львівський живопис» 1960–1970-х років, до певної міри, то пізній відгомін постімпресіонізму, де колір залишався головним компонентом, навіть якщо сюжет був цілком лояльним. Наголошено, що спадкоємність мала колосальне значення для формування покоління «шістдесятників» (в контексті Львова, то передусім Карло Звіринський та його «підпільна академія»). Можна припустити, що Карло Звіринський довів постімпресіоністичну логіку до логічного фіналу, а саме абстракції, ґрунтуючись на принципах Сезанна, зокрема відома теза цього автор, що стала передумовою до виключення з львівського художнього інституту: “весь радянський живопис не вартий одного яблука Сезана”.

Висновки. Таким чином, львівська школа не перервала свій розвиток, а трансформувала енергію постімпресіонізму в авангард, зберегла тяглість європейської культурної традиції. Рецепція та трансформація постімпресіонізму у Львові, то приклад, як глобальний художній метод стає частиною локального культурного коду. Львівські мистці не просто апропріювали “західні ідеї”, а трансформували їх у власному розрізі, створили феномен, де раціональність Сезанна, пристрасть Ван Гога та декоративність Гогена органічно поєднані з локальним візуальним контекстом, народним мистецтвом та міською інтимністю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття. Львів: Академічний експрес. 2001. 175 с.
2. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: Український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 198 с.
3. Волошин Л. Мистецька школа Олекси Новаківського у Львові 1923 – 1935. Львів-Дрогобич : Видавництво Коло, 2024. 592 с.
4. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: українська теоретична думка ХХ століття. Антологія. Частина перша / Упорядник Р. Яців. Львів : ЛНАМ. 2012. 231 с.
5. Ковжун П. Буденна і мистецька дійсність. За кулісами VII-ої виставки А. Н. У. М. Назустріч. 1936. Ч. 21.
6. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
7. Лукашевич П. Об'єднання Митців artes [та інші історії львівського модернізму]. Львів : Центр міської історії, 2021. 355 с.
8. Яців Р. Львівська графіка 1945–1990. Традиції і новаторство. Київ: Наукова думка, 1992. 120 с.
9. Łukaszewicz P. Zrzeszenie artystów plastyków Artes. 1929–1935. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975. 119 s.
10. Materiały do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie. 1895–1939. Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969. 493 s.
11. Mudrak M. The New Generation and Artistic Modernism in Ukraine. UMI Research Press, 1986. 294 s.
12. Pankiewicz J. № 62. S. 1029/62. Archiwum Akademii sztuk pięknych w Krakowie. 155 k.
13. Pieńkowski I. № 68. Z. 1029/68. Archiwum Akademii sztuk pięknych w Krakowie. 139 k.
14. Rodowody 1929–1931. A 78 T 21 B. Archiwum Akademii sztuk pięknych w Krakowie.
15. Rodowody 1932–1934. A 78 T 21 B. Archiwum Akademii sztuk pięknych w Krakowie.

REFERENCES

1. Holubets O. (2001) Mizh svobodoiu i totalitaryzmoz. Mystetske seredovyshche Lvova druhoi polovyny XX stolittia [Between freedom and totalitarianism. The artistic environment of Lviv in the second half of the 20th century.] Lviv: Akademichnyi ekspres. 175 s. [in Ukrainian].
2. Holubets O. (2012) Mystetstvo XX stolittia: Ukrainyski shliakh [Art of the 20th Century: The Ukrainian Way] Lviv: Kolir PRO. 198 s. [in Ukrainian].

3. Voloshyn L. (2024) *Mystetska shkola Oleksy Novakivskoho u Lvovi 1923–1935*. [Oleksa Novakivskyi Art School in Lviv 1923–1935.] Lviv–Drohobych: Vydavnytstvo Kolo. 592 s. [in Ukrainian].
4. Idei, smysly, interpretatsii obrazotvorchoho mystetstva: ukrainska teoretychna dumka XX stolittia. Antolohiia. (2012) [Ideas, meanings, interpretations of fine art: Ukrainian theoretical thought of the 20th century. Anthology] Chastyna persha / Uporiadnyk R. Yatsiv. Lviv: LNAM. 231 s. [in Ukrainian].
5. Kovzhun P. (1936) *Budennia i mystetska diisnist. Za kulisy VII-oi vystavky A. N. U. M.* [Everyday and artistic reality. Behind the scenes of the 7th exhibition of the A. N. U. M.] Nazustrich. Ch. 21. [in Ukrainian].
6. Lahutenko O. (2006) *Ukrainska hrafika pershoi tretyny XX stolittia*. [Ukrainian graphics of the first third of the 20th century] Kyiv: Hrani-T 240 s. [in Ukrainian].
7. Lukashevych P. (2021) *Ob'iednannia Myttsiv Artes [ta inshi istorii lvivskoho modernizmu]* [The Association of Artists artes [and other stories of Lviv modernism]] Lviv: Tsentriskoj istorii. 355 s. [in Ukrainian].
8. Yatsiv R. (1992) *Lvivska hrafika 1945–1990. Tradytii i novatorstvo*. [Lviv Graphics 1945–1990. Traditions and Innovation] Kyiv: Naukova dumka. 120 s. [in Ukrainian].
9. Łukaszewicz P. (1975) *Zrzeszenie artystów plastyków Artes. 1929–1935*. [Artes Association of Visual Artists. 1929–1935.] Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 119 s. [in Polish].
10. *Materiały do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie. 1895–1939*. (1969) [Materials for the history of the Academy of Fine Arts in Kraków. 1895–1939.] Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 493 s. [in Polish].
11. Mudrak M. (1986) *The New Generation and Artistic Modernism in Ukraine*. UMI Research Press. 294 s. [in Polish].
12. Pankiewicz J. № 62. S. 1029/62. *Archiwum Akademii sztuk pięknych w Krakowie* [Pankiewicz J. № 62. P. 1029/62. Archives of the Academy of Fine Arts in Krakow]. 155 k. [in Polish].
13. Pieńkowski I. № 68. Z. 1029/68. *Archiwum Akademii sztuk pięknych w Krakowie*. [Pieńkowski I. № 68. Z. 1029/68. Archives of the Academy of Fine Arts in Kraków.] 139 k. [in Polish].
14. *Rodowody 1929–1931. A 78 T 21 B. Archiwum Akademii sztuk pięknych w Krakowie* [Pedigrees 1929–1931. A 78 T 21 B. Archives of the Academy of Fine Arts in Krakow.] [in Polish].
15. *Rodowody 1932–1934. A 78 T 21 B. Archiwum Akademii sztuk pięknych w Krakowie* [Pedigrees 1932–1934. A 78 T 21 B. Archives of the Academy of Fine Arts in Krakow] [in Polish].

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 930.85

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-11>

Дмитро КИРИЧЕК,
 orcid.org/0009-0000-9149-5560

аспірант
 Національної музичної академії України
 (Київ, Україна) kyrychok.1997@gmail.com

ОРФОЕПІЧНА ВИРАЗНІСТЬ ЯК ЕЛЕМЕНТ ХУДОЖНЬОГО ЗАДУМУ ФІЛЬМУ «ПОВЕРНЕННЯ БАТТЕРФЛЯЙ»

Розглянуто орфоепічний аспект як елемент художнього задуму у втіленні образу культурного героя Соломії Крушельницької у фільмі Олега Фіалка «Повернення Баттерфляй», створеного за романом Валерії Врублевської. Наголошується значущість її внеску у світову оперу, зокрема її вирішальну роль у відродженні опери Джакомо Пуччіні «Мадам Баттерфляй». Зазначається, що образ Крушельницької закріпився в українській культурній пам'яті як постать культурного героя, яка поєднує професійну майстерність і міфологічний статус.

Виокремлюється складність міфологізації її постаті та голосу, який описується як феномен, що мав винятковий діапазон, технічну досконалість та емоційну глибину. Голос співачки перетворився на її «Alter ego», знайшовши своє відображення у мистецтві. Здійснюється детальний аналіз орфоепічних аспектів фільму, які мають як художнє, так і ідеологічне навантаження. Розглядаються три рівні орфоєпії: побутова мова, орфоєпіка оперного співу та звучання народної пісні. Ці рівні у фільмі об'єднуються в орфоєпічний універсалізм, що підкреслює академічний характер виконання.

Звертається увага на ідеологічні особливості відображення Крушельницької: акцент зроблено на її професійних досягненнях і відданості справі, що супроводжується певним героїчним пафосом. При цьому її особисте життя залишається в тіні. Наголошується важливість цитування архівних аудіозаписів співачки як спроби передати її унікальність.

Таким чином, виокремлюються особливості медійного представлення образу Крушельницької, де поєднуються музичний, літературний і кінематографічний аспекти. Водночас, окреслюється проблема передачі унікальних якостей її голосу через режисерські рішення.

Підкреслено, що в цілому фільм «Повернення Баттерфляй» не лише увічнює пам'ять про Соломію Крушельницьку, але й відкриває нові можливості для осмислення її внеску у світову культуру. Наголошено, що фільм заслуговує на глибше вивчення через його багатозаровість. Акцентовано увагу на ролі орфоєпії у формуванні звукового портрету співачки.

Ключові слова: Соломія Крушельницька, «Повернення Баттерфляй», орфоєпія, культурний герой, міфологізація, оперне мистецтво, медійне представлення.

Dmytro KYRYCHEK,
 orcid.org/0009-0000-9149-5560

Postgraduate student
 National Music Academy of Ukraine
 (Kyiv, Ukraine) kyrychok.1997@gmail.com

ORTHOEPIC EXPRESSIVENESS AS AN ELEMENT OF THE ARTISTIC CONCEPT IN THE FILM "THE RETURN OF BUTTERFLY"

The orthoepic aspect has been examined as an element of the artistic concept in portraying the cultural hero Solomiya Krushelnyska in Oleh Fialko's film "The Return of Butterfly," based on the novel by Valeria Vrublevska. It emphasizes the significance of her contribution to the global opera world, particularly her central role in reviving Giacomo Puccini's opera *Madama Butterfly*. The article highlights that Krushelnyska's image has been firmly established in Ukrainian cultural memory as a figure of a cultural hero, combining professional mastery with a mythological status. The complexity of mythologizing her persona and voice is underlined, with her voice described as a phenomenon possessing exceptional range, technical perfection, and emotional depth. Her voice became her "alter ego," finding its reflection in the arts. The article provides a detailed analysis of the orthoepic aspects of the film, which carry both artistic and ideological significance. It discusses three levels of orthoepy: colloquial language, the orthoepy of opera singing, and the soundscape of folk songs. These levels converge in the film into an orthoepic universalism that accentuates the academic nature of the performance.

Attention is drawn to the ideological features of Krushelnyska's portrayal: the focus is on her professional achievements and dedication to her craft, presented with a heroic pathos, while her personal life remains in the background. The importance of citing archival recordings of her voice as an attempt to convey her uniqueness is emphasized.

Thus, the article highlights the distinctive features of Krushelnyska's representation in the media, combining musical, literary, and cinematic elements. At the same time, it outlines the challenges of conveying the unique qualities of her voice through directorial decisions.

It is emphasized that, overall, the film "The Return of the Butterfly" not only immortalizes the memory of Solomiya Krushelnyska but also opens new opportunities for interpreting her contribution to global culture. It is noted that the film deserves deeper study due to its multifaceted nature. Attention is focused on the role of orthoepy in shaping the sound portrait of the singer.

Key words: Solomiya Krushelnyska, "The Return of the Butterfly", orthoepy, cultural hero, mythologization, opera art, media representation.

Постановка проблеми. Ім'я всесвітньовідомої української співачки Соломії Крушельницької відоме майже кожному українцю. Вулиці, названі на її честь, численні публікації у мас-медіа, спеціалізовані телепередачі та радіоефіри утворили ефект «постійної присутності» постаті Соломії Крушельницької в українському культурному просторі. Завдяки цьому вона постає перед сучасною аудиторією не лише як історична особистість, але й як символ національної гордості та взірць музичного таланту.

Водночас найбільш поширеною характеристикою особистості Соломії Крушельницької у медіапросторі є визначення її як «легендарної співачки». Цей епітет, часто використаний без належного пояснення чи глибокого аналізу, сприяє формуванню дещо романтизованого образу, що виходить за межі конкретних біографічних фактів. На наш погляд, два чинники – постійна присутність у культурному просторі та статус «легенди» – утворили умови для міфологізації постаті Соломії Крушельницької в українській культурі. Вона поступово набуває рис «культурного героя», якого сприймають не лише через призму досягнень у сфері вокального мистецтва, але й як символ ідентичності, який об'єднує минуле, сучасне та майбутнє України.

У цьому контексті важливо звернути увагу на те, як саме реалізується образ Соломії Крушельницької у сучасних художніх та документальних інтерпретаціях, зокрема у фільмах, що розповідають про її життя та творчість. Одним із важливих інструментів у відтворенні образу співачки є орфоепія. Як частина вокального мистецтва, вона не лише точно передає авторський задум, але й допомагає підкреслити вокальну майстерність виконавиці, роблячи її образ багатограним та переконливим.

Ми хочемо акцентувати увагу на ролі орфоепії у створенні культурного образу Соломії Крушельницької. Вона виступає як засіб міжкультурного діалогу, оскільки дозволяє точно передати вокальні нюанси різними мовами, якими співала Крушельницька – італійською, французькою, німецькою, українською тощо. Орфоепія стає тим

«містком», який дозволяє глядачам і слухачам у всьому світі зрозуміти не лише текст, але й відчути емоційний та культурний контекст музичних творів.

Крім того, орфоепія дозволяє передати особливості вокальної школи, якої дотримувалася Соломія Крушельницька, зберегти автентичність виконання і водночас продемонструвати унікальність її техніки. Вивчення орфоепії в контексті виконавської діяльності Соломії Крушельницької допомагає зрозуміти, як її спів став еталоном вокальної майстерності для наступних поколінь співаків, а також яким чином її творчість інтегрувалася у світову концертну практику.

Важливим є також те, як саме головна героїня фільмів і досліджень постає у контексті міжкультурного діалогу. Її виконання арій і пісень мовами різних народів стає прикладом того, як музика долає кордони й об'єднує різні культури. Соломія Крушельницька не лише представляла Україну на світовій сцені, але й збагачувала її культурний образ, привносячи у своє виконання найкращі традиції європейської вокальної школи. Це підкреслює важливість її постаті для сучасності, адже саме через таких діячів майбутні покоління можуть формувати своє уявлення про інтеграцію української культури у глобальний контекст.

Таким чином, дослідження ролі орфоепії у творчій діяльності Соломії Крушельницької та її відображення у сучасному мистецтві має важливе значення не лише для збереження її спадщини, але й для розуміння її внеску у формування культурного діалогу між Україною та світом. Ми хочемо акцентувати увагу і дослідити, яку ж роль відіграє орфоепія у фільмі? Як саме головна героїня змогла постати перед нами в контексті міжкультурного діалогу та чому це є важливим для майбутніх поколінь?

Аналіз останніх досліджень. Крім численних музикознавчих досліджень, що присвячено таланту та творчому шляху С. Крушельницької (Кияновська, Комаревич, 2023; Коляда, Дрозденко, 2020; Ніколаєва, 2008; Турчак, 2021), існує чимало художніх версій її образу – це книжки (Врублевська, 1979; Балабко, 2022), театральні

вистави, і навіть музичні твори. Наприклад, роман Олександра Балабко «Кімоно для Баттерфляй. Із життя Соломії Крушельницької», художньо-публіцистичні мемуари внучатого племінника співачки Анді Семотюка «Соломія, зірка Золотої доби опери» (Andriy J. Semotiuk, 2023), вистава Олени Лазович «Соломія»: Сторінки життя Соломії Крушельницької (за спогадами її сучасників)» (Театр на Печерську, м. Київ) та інші.

На особливу увагу заслуговують музичні твори, через які у пам'яті культури представлено образ співачки, адже тут виникає надзвичайно складна і водночас цікава з дослідницької точки зору ситуація знання «про музику через музику». Ім'я Соломії Крушельницької пов'язано насамперед з образами з операх Дж. Пуччіні («Мадам Баттерфляй», «Манон Леско») Г. Доницетті («Фаворитка»), С. Монюшко («Галька», «Графиня»), Дж. Верді («Аїда», «Трубадур»), Ш. Гуно («Фауст»), Р. Штрауса («Електра»), Р. Вагнера, І. Піццетті, А. Каталані, В. Желенського, А. Мюнхгаймера та інших композиторів, вокальними творами М. Лисенка та українськими народними піснями.

Мета статті: дослідити особливості медійного представлення образу Соломії Крушельницької у фільмі Олега Фіалко «Повернення Баттерфляй», зокрема через аналіз орфоепічних, художніх і ідеологічних аспектів, що формують її як культурного героя. Визначити роль орфоепії у створенні звукового портрету співачки та осмислити її внесок у світову культуру в контексті міфологізації постаті та голосу.

Постановка завдання:

1. Виявити ключові елементи міфологізації образу Соломії Крушельницької у фільмі.

2. Проаналізувати орфоепічні рівні (побутова мова, оперний спів, народна пісня) та їх значення у формуванні художнього образу.

3. Оцінити ідеологічні акценти фільму, зокрема професійні досягнення співачки та героїчний пафос.

4. Розглянути проблему передачі унікальних якостей голосу Крушельницької через режисерські рішення.

5. Обґрунтувати значення фільму як засобу увічнення пам'яті про співачку та інструменту для переосмислення її внеску у світову культуру.

Виклад основного матеріалу. Наша увага акцентована на втілення образу Соломії Крушельницької у кінематографі, що передбачає режисерську роботу зі звуковим світом співачки, а також створення звукового кінематографічного портрету її унікального голосу.

У фільмі Олега Фіалко за романом Валерії Врублевської «Повернення Баттерфляй» (1982)

головну роль Соломії Крушельницької виконала акторка Олена Сафонова, а озвучувала героїню Гізела Ципола, завдяки чому фільм отримав ще один жанровий план – «фільм-опера».

«Повернення Баттерфляй» змальовує ключові моменти кар'єри С. Крушельницької, та як кульмінацію – триумф у ролі Чіо-Чіо-Сан в опері «Мадам Баттерфляй» Джакомо Пуччіні. Фільм також звертається до її боротьби з життєвими труднощами, особистими випробуваннями та відданістю мистецтву.

Стрічка О. Фіалко передає трагізм і водночас велич постаті С. Крушельницької, розкриваючи її шлях як великої оперної діви, яка через свій талант і неймовірну силу духу вписала своє ім'я в історію світової музики. У фільмі також спостерігається тенденція радянської героїзації головного персонажу: Соломія Крушельницька подається через призму відданості справі, з акцентом на її професійні досягнення, але без детального портрету її особистого життя та почуттів.

Тріумфальний виступ Соломії Крушельницької в опері «Мадам Баттерфляй» зберігається в культурній пам'яті через архівні записи, рецензії та біографії. Її ключову роль у відродженні опери підкреслюють музеї, театральні виставки та музикознавчі дослідження. Львівський музей-садиба Крушельницької експонує матеріали, пов'язані з цим виступом. Щорічні меморіальні концерти та фестивалі вшановують її внесок у світову оперу, зокрема її вирішальну роль у перетворенні «Мадам Баттерфляй» на шедевр оперного мистецтва.

Одним із центральних аспектів дослідження є аналіз орфоепії у фільмі "Повернення Баттерфляй". Цікавим є той факт, що орфоепія виступає важливим засобом формування звукового портрету Крушельницької, об'єднуючи три рівні:

1. **Побутова вимова.** Вимова головної героїні, виконана літературною

українською мовою, відіграє важливу роль у створенні її образу. Репліки, наповнені багатством української мови, не лише підкреслюють її інтелектуальність, але й демонструють глибокий зв'язок із рідною культурою, незважаючи на багаторічну міжнародну кар'єру. Така мовна точність створює враження освіченості та внутрішньої шляхетності героїні, одночасно слугуючи ключовим засобом художньої виразності. Це допомагає глядачам побачити в ній не лише талановиту співачку, а й особистість, яка свідомо зберігає та несе українську ідентичність у світовий контекст. Вибір літературної мови для побутових реплік відображає її культурний вибір і водночас натякає на міжкультурний діалог, що супроводжує життя артистки на сцені та поза нею.

2. Орфоепія оперного співу. Виконання оперних арій демонструє її

професіоналізм, досконале володіння вокальною технікою та здатність передати емоційну насиченість твору. Немає сумніву у технічній досконалості та якості оперного звуку у Гізели Циполи. Це дійсно дуже гарна і талановита співачка, яка займає високу позицію у світовому рейтингу оперних дів 20го століття. Особливо хочеться виділити арію Чіо-Чіо Сан з опери «Мадам Батерфляй», ми вважаємо, що рівень виконання арії знаходиться на дуже високому рівні, у голосі Циполи навіть майже немає цієї радянської манери, що робить спів дуже близьким за орфоепічним академізмом до справжніх італійців, а отже і до Соломії Крушельницької. Єдина різниця між ними, що тембр Гізели більш драматичний, а до виконання немає питань.

3. Звучання народної пісні. У фільмі звучать українські народні пісні, які відображають національну ідентичність Крушельницької та її глибинний зв'язок із фольклорними традиціями. Наприклад, під час виконання пісні «Вівці мої, вівці» головна героїня демонструє цілком природну українську вокальну вимову з характерними протяжними голосними та споглядальним настроєм. Голос Гізели звучить професійно та якісно, проте варто відзначити певну специфіку її виконавської манери. Вона радше тяжіє до естетики та стилістичних норм радянської вокальної школи. Натомість оригінальному співу Соломії Крушельницької була властива органічна інтеграція бездоганної української орфоепії з традиціями західноєвропейського бельканто. Саме ця вишукана європейська культура звуковидобування дозволила видатній співачці уникнути шаблонності, притаманної багатьом пізнішим вітчизняним виконавцям. Попри цю стилістичну відмінність, загальне вокальне втілення звучить переконливо та зберігає український колорит. Ці три рівні у фільмі поєднуються в орфоепічний універсалізм, що підкреслює академічний характер виконання та гармонійно поєднує українську й світову музичну спадщину. Академічний колорит орфоепіки посилює основні смислові акценти фільму – шлях крізь труднощі до слави та героїчну відданість справі «ціною душі». Така символізація сюжету має дещо ідеологічний нахил. Проте, фільм як і інші художні прочитання образу Соломії Крушельницької, заслуговує на більш детальне дослідження.

Орфоепія не лише формує звуковий образ героїні, але й виконує ідеологічну функцію, наголошуючи на значущості збереження національної ідентичності. Ідеологічна складова фільму спрямована на уви-

чення пам'яті про Соломію Крушельницьку як про національного героя та видатну особистість. Акцент зроблено на її професійних досягненнях, які супроводжуються героїчним пафосом. Режисер Олег Фіалко зумів передати велич її постаті через низку художніх прийомів. Олена Сафонова якісно демонструє нам образ Соломії Крушельницької. Використання вокалу Гізели Циполи є досить влучним, адже вона визнана однією з найкращих виконавиць партії Мадам Баттерфляй у світі. Спів Гізели Циполи є унікальним, звісно, це різні співачки, але ми все одно відчуваємо технічну довершеність і емоційну силу голосу. Саме такою постає у пам'яті легендарна Соломія.

Значним елементом є також показ контрасту між сценічним життям Крушельницької та її особистим життям, яке свідомо залишається поза увагою. Це підкреслює її як людину мистецтва, яка жертвує приватними інтересами задля високої мети.

Передача унікальності голосу Крушельницької у фільмі стала одним із головних викликів для режисера. Її голос, який мав феноменальний діапазон і глибокий емоційний вплив, важко відтворити через кінематографічні засоби. Рішення використати архівні записи є спробою зберегти автентичність звучання та підкреслити неповторність співачки. У цьому контексті фільм "Повернення Баттерфляй" демонструє можливості сучасних медійних інструментів для популяризації культурного спадку. Використання аудіовізуальних прийомів створює багатшаровий образ Крушельницької, поєднуючи музичний, літературний і кінематографічний аспекти. Саме художня поези́зація постаті Соломії Крушельницької сприяла посиленню міфологізації не тільки постаті Крушельницької, а і її голосу.

Голос Соломії Крушельницької часто описують як унікальне явище у світовій опері. Він поєднував в собі силу, технічну досконалість та емоційну глибину, що дозволило їй зайняти чільне місце серед найвидатніших оперних співачок свого часу. Критики та сучасники в описах своїх вражень від її голосу підкреслювали кілька ключових аспектів:

1. Діапазон та технічна майстерність. Голос Крушельницької мав великий діапазон, охоплюючи як ліричні, так і драматичні партії. Вона була відома своєю здатністю виконувати як сопранові, так і мецо-сопранові ролі з рівною легкістю. Критики захоплювалися її здатністю переходити від ніжних, ліричних нот до драматичних кульмінацій.

2. Тембр і виразність. Одна з найяскравіших характеристик її голосу – багатий, теплий і насичений тембр. Вона вміла передавати найтонші відтінки емоцій, що робило кожне виконання надзви-

чайно глибоким та емоційно насиченим. Її голос відзначався чистотою і благородством звучання, що надавало її інтерпретаціям особливої виразності.

3. Музична чутливість. Крім технічної досконалості, Крушельницька вирізнялася надзвичайною музичною інтуїцією та здатністю до інтерпретації. Вона вміла проникати в сутність кожної ролі, надаючи їм глибини та драматизму. Її вміння інтерпретувати складні музичні твори зачаровувало слухачів і отримувало високу оцінку музичних критиків.

4. Зірковий статус у суспільстві. Критики з Італії, Франції, Аргентини та інших країн називали її голос «божественним», «неповторним» і «величним». Наприклад, після виступів у Мілані її порівнювали з «недосяжною богинею сцени», а аргентинська преса писала, що її голос «охоплює серця слухачів, зворушуючи найглибші почуття» (Коляда, 2019: 25) «С. Крушельницька – це таке складне явище, що люди навіть не розуміють, що їх найбільше вражає, коли вони її слухають чи на неї дивляться.» (Коляда, 2019:17)

Поступово у художньому просторі культури голос співачки перетворився на її «Alter ego», яке отримало «своє», «додаткове» життя.

В цілому, з часом постать Соломії Крушельницької набула пам'яті української культури чітких ознак *культурного героя* (Бентя, 2021; Ковтун 2019) – як персонажу (художня література), який пов'язаний із певним музичним текстом (партія Чіо-Чіо-Сан) і який має надлюдські, надприродні якості (голос).

Чому Крушельницька є цікавою для майбутніх поколінь молодих співаків? Соломія Крушельницька – співачка, яка поєднала українську та італійську вокальні традиції, стала символом культурного діалогу та натхнення для поколінь співаків. Її творчий шлях, що припав на перетин двох вокальних шкіл, демонструє унікальну синергію мов, культур та традицій, які зробили її феноменом у світовій опері.

Молоді співаки можуть знайти в особистості Крушельницької приклад гармонійного поєднання культур. Її творчість була результатом злиття українських та європейських традицій, що проявилось у її манері виконання, репертуарі та орфоепічній майстерності. Українська вокальна школа, яка ґрунтується на природній співучості мови та мелодійності, у творчості Крушельницької збагатилася італійськими вокальними стандартами, що підкреслюють технічну досконалість та художню витонченість.

Італійська мова, відома своєю вокальною зручністю, стала для Крушельницької ідеальним інструментом для розкриття її таланту. Природна співучість

української мови дозволила їй легко адаптуватися до італійської орфоепії, а це, в свою чергу, сприяло досконалому виконанню арій на італійській мові. Для молодих співаків цей аспект є надзвичайно важливим, адже демонструє, як рідна мова може бути основою для освоєння міжнародного репертуару.

Ключем до успіху Соломії Крушельницької стало не лише її природний талант, але й здатність до міжкультурної комунікації. Її творчість виросла на основі взаємодії української та італійської мов, які мають багато спільного в орфоепічному аспекті. В обох мовах велике значення надається вокальній мелодійності, чіткій артикуляції та гармонійному звучанню. Це дозволило Крушельницькій не лише зберегти, а й підкреслити автентичність своєї української вокальної природи у виконанні італійських опер. Молоді співаки можуть взяти цей досвід як приклад того, як інтеграція різних мовних і культурних традицій здатна розкрити нові грані виконавської майстерності. Комунікація мов і культур, яка відбувалася в творчості Крушельницької, є джерелом натхнення для сучасних та майбутніх митців, які прагнуть знайти власний унікальний стиль. Її творчість демонструє, що успіх у мистецтві можливий за умови синтезу національного та світового, індивідуального та універсального.

Крушельницька вчить, що важливо не лише технічно досконало володіти вокалом, але й розуміти контекст і культуру виконуваних творів. Молоді співаки, надихаючись її прикладом, можуть розвивати свій талант через вивчення різних мов, культур і музичних стилів, не втрачаючи при цьому своєї індивідуальності.

Висновки. Подальша еволюція міфологізованого образу Соломії Крушельницької в українській культурі з часом загострила питання втілення звукового світу співачки. Питання «як передати її головну, божественну якість», її «голос» окреслило найбільш вразливу зону майже для інтермедіальних художніх рішень образу. Найчастіше, автори обирають найпростіший і найкоротший шлях цитування раритетних аудіозаписів голосу С. Крушельницької.

Унікальною і водночас парадоксальною інтерпретацією образу співачки став балет Мирослава Скорика «Повернення Батерфляй». на лібрето Валерії Врублевської.

Загалом, Творчість Соломії Крушельницької є яскравим прикладом того, як взаємодія мов, культур і традицій може створити унікальний мистецький феномен. Її досвід є надзвичайно цінним для молодих виконавців, які прагнуть знайти свій шлях у світі оперного мистецтва, зберігаючи при цьому зв'язок із рідною культурою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балабко О. Кімоно для Баттерфляй. Із життя Соломії Крушельницької : роман. Чернівці : Букрек, 2022. 320 с.
2. Бентя Ю. Культурний герой сентименталізму в жанрово-стильовій картині світу : дис. ... канд. мистецтв.: 26.00.01 / Ін-т проблем сучасн. мистецтва НАМ України. Київ, 2021. 241 с.
3. Врублевська В. В. Соломія Крушельницька : роман-біографія. Київ : Молодь, 1979. 336 с.
4. Кияновська Л. О., Комаревич І. Л. Соломія Крушельницька і українська мистецька емансипація в Галичині. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2023. Вип. 136. С. 22–34. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276550>
5. Ковтун Н. Структурно-функціональний аналіз архетипу культурного героя : монографія. Житомир : Видавництво ЖДУ ім. Івана Франка, 2019. 182 с.
6. Коляда І., Дрозденко В. Соломія Крушельницька та радянська влада: від зірки зі світовою славою до забуття. *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті* : зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф., 11-12 червня 2020 р. Львів : Друкарня Національного медичного університету ім. Данила Галицького, 2020. С. 178–182.
7. Коляда І. Соломія Крушельницька. Харків : Фоліо, 2019. 121 с.
8. Ніколаєва Л. Українська музика в репертуарі Соломії Крушельницької. *Збірник праць Тернопільського осередку НТШ*. 2008. Т. 4 : Видатні постаті в українській культурі і науці. С. 59–67.
9. Турчак Л. Соломія Крушельницька в українському та світовому музично-театральному мистецтві. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. Вип. 38. С. 31–36. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.464>
10. Semotiuk Andiy J. Solomea. Star of the Golden Age of Opera. Toronto : Rodovid & Courageous Heart Productions, 2023. 465 p.

REFERENCES

1. Balabko O. (2022) Kimono dlia Butterfliai. Iz zhyttia Solomii Krushelnytskoi: roman. [Kimono for Butterfly. From the life of Solomiya Krushelnytska: a novel] Chernivtsi: Bukrek. 320 p. [in Ukrainian].
2. Bentia Yu. (2021) Kulturnyi heroii sentymentalizmu v zhanrovo-stylovii kartyni svitu [Cultural hero of sentimentalism in the genre and style picture of the world] : dys. ... kand. mystetstv.: 26.00.01 / In-t problem suchasn. mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv. 241. [in Ukrainian].
3. Vrublevska V. (1979) Solomiia Krushelnytska : roman-biohrafia. Solomiia Krushelnytska: roman-biohrafia. [Solomiya Krushelnytska: a biographical novel] Kyiv: Molod. 336. [in Ukrainian].
4. Kyianovska L. O., Komarevych I. L. (2023) Solomiia Krushelnytska i ukrainska mystetska emansypatsiia v Halychyni. [Solomiya Krushelnytska and Ukrainian artistic emancipation in Galicia] *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, Kyiv, 136. 22–34. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276550> [in Ukrainian].
5. Kovtun N. (2019) Strukturno-funktsionalnyi analiz arkhetypu kulturnoho heroia: monohrafia. [Structural and functional analysis of the cultural hero archetype: monograph] Zhytomyr: Zhytomyr Ivan Franko State University Press. 182 p. [in Ukrainian].
6. Koliada I., Drozdenko V. (2020) Solomiia Krushelnytska ta radianska vlada: vid zirky zi svitovoiu slavoiu do zabuttia. [Solomiya Krushelnytska and the Soviet power: from a world-famous star to oblivion]. *Totalitaryzm yak systema znyshchennia natsionalnoi pamiaty* : zb. nauk. pr. za materialamy Vseukr. nauk.-prakt. konf., 11-12 chervnia 2020 r. Lviv, 178–182. [in Ukrainian].
7. Koliada I. (2019) Solomiia Krushelnytska. [Solomiya Krushelnytska]. Kharkiv : Folio. 121. [in Ukrainian].
8. Nikolaieva L. (2008) Ukrainska muzyka v repertuari Solomii Krushelnytskoi. [Collection of works of Ternopil branch of Shevchenko Scientific Society] *Zbirnyk prats Ternopilskoho oseredku NTSh*, Ternopil, 4. 59-67. [in Ukrainian].
9. Turchak L. (2021) Solomiia Krushelnytska v ukrainskomu ta svitovomu muzychno-teatralnomu mystetstvi. [Solomiya Krushelnytska in Ukrainian and world musical and theatrical art] *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Rivne, 38. 31-36. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.464> [in Ukrainian].
10. Semotiuk Andiy J. (2023) Solomea. Star of the Golden Age of Opera. Toronto: Rodovid & Courageous Heart Productions. 465 p.

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Михайло КЛЮЧАНСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0005-7239-9131

аспірант кафедри режисури та хореографії

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) Mykhailo.Kliuchanskyi@lnu.edu.ua

СТАН ДОСЛІДЖЕНОСТІ ХІП-ХОП ТАНЦЮ В НАУКОВИХ ДЖЕРЕЛАХ УКРАЇНИ

Дослідження стану висвітлення інформації в наукових та загалом літературних джерелах про хіп-хоп танець. Акцент дослідження здійснюється не на саме явище, а про його висвітлення дослідниками у своїх публікаціях та за потреби порівняння інформації, даної вітчизняними авторами з інформацією, наданою першопроходцями й представниками цього стилю танцю. Аналіз здійснювався на основі вибору з відносно недавніх опублікованих праць, які мають на меті описати хіп-хоп танець як танцювальну форму/стиль, його появу та розвиток. Також було взято до уваги праці практичних діячів у сфері хіп-хоп танцю. Не бралися до уваги статті, які мали за мету проаналізувати вплив хіп-хоп танцю на фізичну та інші складові людської діяльності. Було виявлено загальну зацікавленість у публіцистичному середовищі щодо хіп-хоп танцю, так як під час дослідження було віднайдено десятки статей та інших публікацій, які зосереджені на аналізі хіп-хоп танцю. Натомість, у процесі дослідження постали дві основні проблеми в науково-популярному середовищі, що стосуються опису та розкриття хіп-хоп танцю. Першою є відсутність уявлення про хіп-хоп танець як про автономний, повноцінний стиль танцю з власними лексикою, основами, принципами, історією. Друга проблема – значна частина джерел, обрані авторами або неіснуючі, або ж є викривленням вторинних джерел, на які ті джерела спираються. Дані проблеми несуть шкоду під час освітнього процесу у навчанні учнів/студентів такого стилю танцю як хіп-хоп, оскільки дає викривлене уявлення про стиль. Таким чином з'явилися наступні питання: “Чи існує в Україні повноцінна літературно-наукова робота, що розкриває хіп-хоп танець як самобутню танцювальну форму зі своїми особливостями й основами?” та “Чи можна скласти вірне уявлення про хіп-хоп танець, опираючись на літературні джерела в Україні?”. В результаті дослідження, можна зробити висновок, що в більшій частині наукових праць можна скласти вірне враження про хіп-хоп танець лише за попередньої наявності знань, які дозволяють читачу відфільтровувати інформацію, що теоретично може стати доповненням до хіп-хоп танцю, але практично позиціонується авторами як основи, на яких він тримається, хоч це і суперечить твердженням першоджерел, також проаналізованих у даній статті.

Ключові слова: культура, мистецтво, хореографія, хіп-хоп танець, перформативні форми танцю.

Mykhailo KLIUCHANSKYI,

orcid.org/0009-0005-7239-9131

Postgraduate at the Department of Directing and Choreography

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) Mykhailo.Kliuchanskyi@lnu.edu.ua

THE STATE OF RESEARCH ON HIP-HOP DANCE IN UKRAINIAN SCHOLARLY AND LITERARY SOURCES

The research studies how information about hip-hop dance is presented in academic and general literature sources. The focus of the research is not the dance itself, but how it is described by researchers in their publications, and, when necessary, how information from Ukrainian authors is compared with information given by pioneers and representatives of this dance style. The analysis is based on a selection of relatively recent published works that aim to describe hip-hop dance as a dance form or style, its origin, and its development. Works by practitioners in the field of hip-hop dance were also taken into account. Articles that aimed to analyze the influence of hip-hop dance on physical or other aspects of human activity were not included.

A general interest in hip-hop dance was found in the publicistic environment, as dozens of articles and other publications focused on the analysis of hip-hop dance were identified during the research. However, during the study, two main problems appeared in the academic and popular environment related to the description and explanation of hip-hop dance. The first problem is the lack of understanding of hip-hop dance as an independent and complete dance style with its own vocabulary, foundations, principles, and history. The second problem is that a large number of sources used by authors are either non-existent or are distorted versions of secondary sources on which they are based.

These problems cause harm in the educational process of teaching pupils and students such a dance style as hip-hop, because they create a distorted understanding of the style. As a result, the following questions arose: “Does a complete

academic and literary work exist in Ukraine that presents hip-hop dance as an original dance form with its own features and foundations?” and “Is it possible to form a correct understanding of hip-hop dance based on literary sources in Ukraine?”

As a result of the research, it can be concluded that in most academic works, a correct impression of hip-hop dance can be formed only if the reader already has prior knowledge. This knowledge allows the reader to filter information that may theoretically be an addition to hip-hop dance but is practically presented by authors as its core foundations, even though this contradicts the statements of primary sources, which were also analyzed in this article.

Key words: culture, art, choreography, hip hop dance, performative forms of dance.

Постановка проблеми: Хіп-хоп танець є одним із найпопулярніших танцювальних напрямків в Україні. Протягом останніх років, окрім неформальної освіти, хіп-хоп танець почав ставати частиною освітніх програм, а також висвітлюватись у публіцистичних працях. Оскільки, даний напрямок танцю особливо для наукового середовища в Україні є відносно новим, але вже справляє враження на читачів, так як публікується у відкритому доступі, важливо дослідити зміст і наповнення інформації стосовно хіп-хоп танцю, що пропонуються авторами публікацій.

Аналіз останніх досліджень. Тема власне дослідженості хіп-хоп танцю зустрічається майже в кожній статті, що стосується хіп-хоп танцю в розділі “Аналіз останніх досліджень”, так як це є вимогою для написання наукової статті в Україні. Натомість можна спостерігати певну “формальність” даних згадок, так як автори по факту згадують статті, де зустрічається їхня тема без детальнішого опису вмісту та джерел тієї чи іншої статті. Сюди можна віднести ті самі публікації, що розкриваються в даній статті, а саме: С. Колесник, Т. Волох “Історія хіп-хоп культури та її еволюція” (Колесник, Волох, 2018), О. Пастухов “Хіп-хоп: характерні особливості та вплив на сучасну хореографію” (Пастухов, 2024). Варто зазначити, що існують також праці, спрямовані саме на дослідження становища хіп-хоп танцю в Україні, а саме стаття А. Міщенко “розвиток сучасного танцю в Україні в контексті світових тенденцій”, в якій розкриваються тенденції та представники хіп-хоп танцю в Україні (Міщенко, 2023). З різних аспектів, включно з історією становлення, описом поширення хіп-хопу у культурному світовому й українському просторі розглядають автори О. Плахотнюк та О. Середа у своїй монографії “Хіп-хоп – танцювальна субкультура молоді” (Плахотнюк, Середа, 2024).

Мета статті: віднайти та проаналізувати публіцистичні та наукові роботи українських дослідників хіп-хоп танцю.

Виклад основного матеріалу. Одним із шляхів ведення наукової роботи є публікування наукових статей. Для пошуку статей, які аналізуються в даній роботі було використано пошуковий сервіс “Google” з введенням запитів на кшталт “хіп-хоп

танець”, “хіп-хоп танець основи”, “хіп-хоп танець стаття” та ін. В результаті, серед посилань було знайдено певну кількість опублікованих статей про хіп-хоп танець.

Частина статей, такі як “Історія хіп-хоп культури та її еволюція:” авторства С. Колесник й Т. Волоха, включає в себе розгляд танцю як одного з елементів хіп-хоп культури. Автори згадують брейкінг як танцювальний стиль, що виник з застосуванням Ді-джеєм Кул Херком (англ. *DJ Cool Herc*) “фірмової вставки” (скоріше за все мається інструментальна частина під назвою “брейк”). Окрім того, в контексті хіп хоп культури згадуються фанкові стилі, такі як паппінг, локінг, хітінг, електрик бугало (англ. *poping, locking, hitting, electric boogaloo*) і т.п. як стилі, що домінували в танцювальній культурі в 70-х роках ХХ століття та були засновані ближче до Каліфорнії (Колесник, 2016: 16).

Щодо хіп хоп танцю, автори розглядають даний стиль як наслідок поєднання локінгу та паппінгу завдяки танцівникам Локотрону Джону та Шабаду. Під час наступної згадки про хіп хоп танець автори згадують інші часові межі його існування, так як під час класифікації розділяє хіп хоп танець на “Стару школу”, існування якої визначає як 60-і – 80-і роки та “Нову школу”: від 90-х років ХХ століття. “Стару школу” хіп хоп танцю автор окреслює як суміш паппінгу, локінгу та брейкінгу. “Нову школу” – аналогічно, але з концентрацією на роботі ногами в акробатичному стилі та з залученням рухів із інших стилів без додаткових уточнень (Колесник, 2016: с. 17).

Стосовно джерел, на які опираються автори у своєму дослідженні, існує доступ лише до одної веб-сторінки, яка вміщає статтю Ольги Кемпі 30 жовтня 2010 року “Хіп Хоп культура. Історія американської музики”. Уривки даної статті перекладені автором досліджуваної статті з російської мови. Джерела, що посилаються на інформацію статті Ольги Кемпі недійсні.

Звертається до хіп хоп танцю та його місця в сучасному танцювальному мистецтві О. Пастухов у своїй статті під назвою “Хіп-хоп: характерні особливості та вплив на сучасну хореографію” (Пастухов, 2024). Метою статті автор ставить розглянути основні етапи становлення хіп-хоп танцю

й розглянути його вплив на сучасну хореографію в цілому. Говорячи про становлення, автор згадує саме становлення хіп-хоп культури в цілому. Розглядаючи становлення хіп-хоп танцю, автор зосереджується не на описі хіп-хоп танцю як самостійного танцювального стилю, а перелічує стилі, які паралельно існували з ним. Одразу після цього автор переходить до швидкої згадки “Золотого віку хіп-хопу”, характеризуючи його лише з точки зору популярності та перелічує діячів, які вплинули на популяризацію хіп-хоп танцю у світі. Варто зазначити, що автор все ж згадав першопроходців хіп-хоп танцю, команду “Elite Force Crew”, хоч і в подальшому не розвивав інформацію про власне стиль танцю, використовуючи тези учасників цієї команди (Пастухов, 2024: 293).

У своїй статті (згаданої вище) автор вирішує окреслити основи хіп-хоп танцю. Найважливішим елементом у хіп-хоп танці автор вважає “крок”, вважаючи основними кроками такі поняття як “bounce”, “rock”, “wave”, “roll”, хоч дані поняття не включають в себе буквально “кроків”, тож існує ймовірність, що під “кроком” автор мав на увазі власне рух або техніку. Пропонується власна класифікація хіп-хоп рухів, поділяючи їх за положенням ніг відносно площини підлоги. Згадується поняття “Groove” (Пастухов, 2024: 293).

Автор підкреслює, що хіп-хоп танець не має обов’язкових правил і вважає даний стиль лиш сумішшю танців латинського походження, джазу, балету, брейкінгу, бойових мистецтв. А щоб елементи вищеперерахованих стилів можна було вважати хіп-хоп танцем, достатньо їх виконувати в такт музики. Якщо не брати до уваги бойові мистецтва, дане твердження ставить згадані танцювальні стилі апріорі як танці в стилі хіп-хоп, так як традиційно виконуються в такт музики (Пастухов, 2024: 293–294).

Термін “hip hop new style” автор визначає як наслідок інтеграції хіп-хопу в поп-культуру. Ймовірно автор ототожнює даний термін з такими вживаними поняттями як “Street Jazz, Jazz Funk”. Решта статті, в більшості, присвячена впливу хіп-хоп танцю на сучасну хореографію як стилю, якому властиві динамічність, енергійність, свобода, особливий підхід до роботи з музикою (Пастухов, 2024: 294).

Визначаючи особливості становлення хіп-хоп танцю, його основи та характеристики, автор не надає джерел, на які спирається при формулювання своєї думки стосовно даних аспектів. Під час викладу основного матеріалу, автор посиляється на попередньо аналізовану статтю Т. Волоха та С. Колесник, джерела якої перевірити не має

можливості через відсутність доступу до них. (Пастухов, 2024). Стосовно ж джерела, С. Горні “Хіп хоп танець: Перформанс, Стиль, Змагання” (англ. “Gorney C. Hip Hop Dance: Performance, Style and Competition”), можна знайти певну контрверсійність, так як С. Горні будує свою роботу, значним чином спираючись на позицію, що основними 4-а формами, на яких тримається хіп-хоп танець є брейкінг, локінг, папінг і апрокінг, таким чином ототожнюючи терміни “брейкінг” та “хіп-хоп танець” (Горні, 2009: 4). С. Горні спирається на статтю Джорджа Пабона “Фізичне Графіті: Історія Хіп Хоп танцю” (англ. Jorge Pabon “Physical Graffiti: The History of Hip Hop Dance”). У своїй статті Дж. Пабон перелічує вищезгадані стилі і не лише їх, але попри назву, що включає словосполучення “Hip Hop Dance”, визначає їх не як хіп-хоп танець, а як стилі танцю, що існували в хіп-хоп культурі, що має відмінне значення від інтерпретації його попереднім автором. Варто підсумувати твердженням: “Брейкінг, локінг, папінг, апрок як танцювальні стилі, що існують у хіп-хоп культурі ≠ хіп-хоп танець – це суміш брейкінгу, локінгу, папінгу, апроку”. Більше того, Дж. Пабон підсумовує, що, об’єднання будь-яких стилів під одну танцювальну форму руйнує структуру кожного стилю і має негативні наслідки для танцювальної культури (Пабон, 1999).

Наступною вартою уваги роботою, яка присвячена дослідженню хіп-хоп танцю є монографія О. Плахотнюка та О. Середи “Хіп-хоп – танцювальна субкультура молоді” 2024 року. Автори ставлять за мету розглянути та описати історичні витоки, тенденції розвитку, популяризацію хіп-хоп танцю, а також звернути увагу на його присутність в українському мистецькому просторі. Автори розділяють монографію на дві частини, у першій з яких сфокусовано увагу на історичні аспекти становлення, розвитку хіп-хоп танцю та його інтеграцію в світовому та конкретно українському мистецьких просторах. Друга ж частина концентрується на роботі з хіп-хоп танцем в освітньому та хореографічному аспектах (Плахотнюк, Серед, 2024).

Перед тим як перейти до, безпосередньо, хіп-хопу, автор згадує культурно-історичні передумови, пов’язані з колонізацією африканських культур. Також згадує певні джазові напрямки танцю, які передували хіп-хопу, а саме лінді-хоп, бугі-вугі, твіст (Плахотнюк, Серед, 2024: 8–13).

Стосовно хіп-хоп танцю, автор характеризує його як вид і танцювальну систему технік масово-популярного синтезованого танцю в сучасній хореографії американсько-європейського

походження. В ньому поєднані різні стильові форми – вуличних, молодіжних танців хіп-хоп та його форми нью-стайл, електрик-бугі, брейк-данс, фанк, техно, хаус, ер-ен-бі (Плахотнюк, Серeda, 2024: 16).

Варто звернути увагу, що монографія ставить за основну мету описати саме хіп-хоп танець, а не вуличні форми та/або напрямки в цілому. І хоч автори визначають хіп-хоп як окремий танцювальний стиль з глибинною історією (Плахотнюк, Серeda, 2024: 26), то аналізуючи перший розділ монографії, можна зробити висновок, що хіп-хоп – це всього лиш суміш різних танцювальних стилів, які існували в хіп-хоп культурі. Не зважаючи на те, що усе ж згадуються деякі соціальні танці, що належать до лексики хіп-хоп танцю в різні періоди його розвитку, такі як “Running man”, “Cabadge patch”, “Harlem Shake”, “Nae Nae”, “Dougie” і т. д. (Плахотнюк, Серeda, 2024: 30), дані соціальні танці, фундамент та принципи хіп-хоп танцю не розкриваються, натомість перелічуються згадки вуличних танцювальних стилів, що були сучасниками або ж передували хіп-хоп танцю, такі як: локінг, паппінг, брейкінг, електрик-бугі; поряд із цим згадуються клубні стилі танцю, такі як ваа-кінг та хаус, а також автор описує джаз-фанк як один із вуличних напрямків танцю, хоч піонери хіп-хоп культури, такі як Mr. Wiggles, Henry Link в цілому описують появу цього терміну як реакцію на використання в комерційній сфері вуличних форм танцю неналежним чином з наміром відділити “комерційну хореографію” від “вуличних танців” (Mr. Wiggles, 2011; Henry Link, 2018). Автор визначає цей стиль, опираючись на статтю власного авторства, в якій обидва терміни джаз-фанк та хіп-хоп не зустрічаються (Плахотнюк, 2017).

Стосовно брейкінгу як частини хіп-хоп культури, автори зазначають, що він існував вже наприкінці 60-х років XX століття, у вигляді нью-йоркського акробатичного стилю та лос-анджелівської пантоміми. Окрім того, що брейкінг як такий не існував до появи “брейків” у музиці внаслідок винаходу DJ Cool Herc до 1973 року, так і, як зазначає один з першопроходців, учасник Zulu Nation Cholly Rock, до 1975–1976 року тогочасні бі-бої, або ж ті, хто танцював рокінг, не спускались вниз, а танцювали суто зверху (Cholly Rock, 2025). Щодо джерел даного твердження, автори посилаються на вже проаналізовану вище статтю С. Колесник та Т. Волоха “Історія хіп-хоп культури та її еволюція” (Колесник, 2018: 16) і дане твердження не є згаданим у зазначених автором доступних джерелах.

Варто зазначити, що автори монографії використовують те ж саме твердження стосовно формування хіп-хоп танцю у сучасному вигляді завдяки Локотрону Джону та Шабладу через поєднання локінгу та паппінгу (Плахотнюк, Серeda, 2024: 31). Посилання на джерело, на яке спираються автори також є недійсним. Оскільки дана згадка зустрічається при спробі українських науковців описати історію становлення хіп-хоп танцю вже не вперше, стало доцільним дослідити походження даної цитати. Окрім авторки Ольги Кемпі, яка зазначає даний текст дослівно, якщо перекладати на російську мову, дана згадка в схожому вигляді існує в статті 1996 року “BREAKDANCING BREAKDOWN – UK” авторства “Fluent-C, Suspense, Toze, and Zia”, яка, дослівно перекладаючи, звучить наступним чином: “Тим часом на Західному узбережжі багато лос-анджелеських банд також танцювали просто на вулицях, але кожна з них намагалася перевершити інші, демонструючи складніші й динамічніші виступи, усе ще під впливом кунг-фу. Чим «Uprock» був для ньюйоркців, тим «Locking» став для молоді Лос Анжелесу, що захоплювалася електро-бугі. Його започаткували Lockatron Jon і Shabba-Doo. Шабба також був відповідальним за знайомство ньюйоркців із «Popping», який багато хто вважає першим справжнім хіп-хоп-танцем. Дехто навіть заходить так далеко, що стверджує, ніби його виконували вже у 1969 році” (Fluent-C, Suspense, Toze, Zia: 1996). Аналізуючи дану цитату, варто зазначити, що стаття в більшості стосується подорожі стилю брейкінг з США до Великобританії. Також стаття підписана не як наукова, а як думка авторів. Окрім цього, якщо ж в кінцевому результаті цитата, що циркулює в аналізованих статтях походить з цієї, то можна простежити її суттєве викривлення та недоречне використання як підстави для опису формування танцювального стилю хіп-хоп.

В другій частині першого розділу автори описують присутність хіп-хоп танцю в кінематографічній сфері, а також фестивальний рух хіп-хоп культури у світі та Україні. Варто зазначити, що список охоплює доволі велику частину дійсних і масштабних фестивалів, які представляють хіп-хоп танець (Плахотнюк, Серeda, 2024: 33–54).

Другий розділ автора присвячений педагогічній роботі викладача хіп-хопу з учнями. Автори пропонують роботу з імпровізацією, розвитком фізичних даних, емоційною складовою. Для розвитку танцювальних навичок автори звертаються до низки технік, таких як робота з ізоляціями різних частин тіла, стрибки, робота з музичністю та імпровізацією. Згодом автор переходить до

принципів джаз-танцю і роботи з ними. В процесі читання можна зробити висновок, що автор в процесі навчання хіп-хоп танцю застосовує саме методики викладання, притаманні джазовому танцю. Автор не зазначає, що специфікує свої заняття на основах, притаманні власне хіп-хоп танцю. В другій частині другого розділу описується педагогічна та постановочні складові роботи з хіп-хоп танцем. Можна зробити висновок, що описані методики, практики, прийоми є загальноновизнаними та ефективними в роботі з танцівниками сучасних напрямків, але не специфікуються на особливостях власне хіп-хоп танцю як самодостатнього стилю з власними принципами, основами. В кінці монографії міститься словник загально-хореографічних термінів, трактованих авторами (Плахотнюк, Серeda, 2024: 55–123).

Оскільки монографія О. Плахотнюка та О. Середи містить більший обсяг інформації відносно попередньо перелічених робіт, доречним є узагальнення її змісту в контексті розгляду власне хіп-хоп танцю. Дана монографія містить велику кількість інформації щодо хіп-хоп культури в цілому. Вуличний танець розглядається в різних аспектах: історичний, соціальний, мистецький, педагогічний аспекти. Частина інформації допомагає зрозуміти витoki культури хіп-хоп, її розповсюдження по світу, ознайомлює зі значною кількістю танцювальних стилів, притаманних хіп-хоп культурі. Водночас в роботі присутня значна кількість протиріч конкретно хіп-хоп танцю як стилю. В більшості він інтерпретується як суміш його стилів-сучасників, а не як стиль з власною історією, принципами, лексикою. Хіп-хоп танець вживається водночас як парасолька для інших стилів, так і стиль який є під парасолькою цих же стилів. Іншими словами: Хіп-хоп танець – це суміш електрик бугало, папінгу, локінгу, брейкінгу і т.п. Водночас хіп-хоп танець входить до складових брейкінгу.

Наступним вартим огляду розкриттям хіп-хоп танцю є його згадка в підрозділі “Молодіжні танці як простір для творчої реалізації особистості” авторства А. Журавльової, який є складовою навчального посібника “Сучасний танець. Основи теорії і практики” 2016 року. Підрозділ авторка розділяє на дві частини, першу з яких присвячує вуличним стилям танцю, включаючи туди папінг, локінг, хіп-хоп, брейкінг; у другій же частині авторка описує клубні танцювальні стилі, включаючи хаус, вогінг, вакінг і т.п. (Журавльова, 2016: 150–168).

Оскільки хіп-хоп танець відноситься до вуличних стилів танцю, варто розібрати визначення

як хіп-хопу, так і вуличних танців, що пропонує автор. Щодо вуличних танців, автор визначає їх як “сукупність стилів, які народилися на вулиці на початку 70-х років XX століття у молодіжному середовищі. Це бібоїнг (англ. B-Boying, Breaking), папінг (англ. Poppin’), локінг (англ. Locking), хіп-хоп (англ. Hip-Hop)”. Хоч і можна побачити, що авторка не вказала не вірної інформації, як такої, але можна звернути увагу на те, що визначення не охоплює таких аспектів:

- Місце зародження. Вуличні стилі танцю, а саме ті, що згадуються автором і традиційно сприймаються як вуличні, сформувались у Сполучених Штатах Америки. Дане уточнення дозволяє уникнути викривлень у сприйнятті стилю, який розповсюджується в інших культурних та національних середовищах, має певні зміни у своєму відображенні через культурні обумовленості, а внаслідок неповноцінного чи викривленого сприйняття інформації, що стосується канонно сформованих стилів танцю (Price, 2009: 32–34).

- Період зародження. Даний період охоплює формування всіх названих стилів, окрім хіп-хоп танцю. Поняття хіп-хоп танцю, яке трактується автором, за словами його піонерів-першопроходців сформувалось у 80-х роках XX століття, а формування нових напрямків хіп-хоп танцю можна прослідкувати й періодами пізніше. До прикладу, танці, що формувалися під музику Далласу, Кранк музики, гангста репу з Мемфісу, лайтфїт і т.п. (ATL Style: The Study Of Fire pt1; Dallas Dont Dance We Boogie PT.1 of 5 Directed by Kang Bear; Youtube: Lock In: A Litefeet Story (Litefeet documentary); Memphis Movement – Jookin: The Urban Ballet *FULL FILM*).

- Обмеження по стилях. Хоча названі стилі дійсно відносяться до форм вуличного танцю, закрити його як вичерпний список може справити враження в належності лише цих стилів до напрямків вуличного танцю. Такі стилі як електрик-бугі, татінг, тоймен, крамп, клоунінг, вейвінг і не тільки є доречним також внести в цей список, тож сюди доречно було б внести згадку про невичерпність даного переліку (Price, 2009: 34).

З одного боку, формулювання визначення за допомогою слова “суміш”, складає враження, що хіп-хоп танець будується на принципах, на яких будується кожен зі згаданих стилів танцю, і забирає в слова “стиль” певну автономію та розуміння, що хоч хіп-хоп танець і включає базові рухи, техніки з папінгу, локінгу чи брейкінгу, але стиль має свою форму, канони, цінності, основу.

З іншого боку, лаконічне та обмежене формулювання терміну дає можливість людям без або з

початковим рівнем знань про вуличні стилі танцю “лаконічну картину” явища. Щодо хіп-хоп танцю, авторка визначає хіп-хоп як танцювальний стиль, що формувався в період з 1982 по 1986 років. Стиль був сумішшю папінгу, локінгу, брейкінгу, нью-йоркських клубних танців тієї пори “social party dance” (Журавльова, 2016: 157).

Все ж, варто віддати належне, що автор згадує, що хіп-хоп танець включає в себе набір соціальних танців того періоду з Нью-Йорку, що вже дає стилю певних самостійних ознак, згадує певні передумови до формування стилю, а також розділяє хіп-хоп танець та брейкінг як два повноцінні стилі. Хоч, описуючи хіп-хоп танець, автор не надає принципи чи основи, на яких він будується, автор згадує першопроходців-піонерів хіп-хоп танцю, таких як Буда Стретч, Генрі Лінк, а також посилається на документальний фільм “Wreckin’ Shop”, який дозволяє від цих же піонерів і не тільки дізнатися більше про стиль. Згодом автор звертає увагу на розповсюдження та популяризацію хіп-хоп танцю з часом у світі (Журавльова, 2016: 157).

Оскільки в вищеперерахованих роботах немає об’єднуючого фактору, чіткого визначення хіп-хоп танцю, доречно порівняти визначення, дане хіп-хоп танцю з визначеннями, які надають піонери даного напрямку.

Буда Стретч (*англ. Buddha Stretch*) зазначає, що “Хіп-хоп танець є соціальним танцем (*англ. Social dancing*) або танцем вечірки (*англ. Party Dancing*). Ви берете соціальні танці і спонтанно їх міксуєте. Називається це хіп-хоп танцем через те, що танець виконується саме під хіп-хоп музику. Люди люблять робити з хіп-хопу парасольку для всіх вуличних стилів, таких як локінг, паппінг, бі-боїнг, але ці стилі мають зовсім окрему історію” (Буда Стретч, 2009).

Також Буда Стретч розповідає, яким чином він із своєю командою сформував принципи, на які спирається хіп-хоп танець, беручи за основу трек авторства Vaughan Mason & Crew “Bounce, Rock, Skate, Roll” і надаючи хіп-хоп танцю саме такої характеристики. На запит інтерв’юера пояснити визначення хіп-хоп танцю, Буда Стретч відповідає: Хіп-хоп танець – одна з форма, що відтворює (хіп-хоп) культуру і в цій формі ви використовуєте “bounce”, “rock”, “skate” “roll”. Але дані техніки ви використовуєте, спираючись саме на хіп-хоп музику, так як саме вона, визначає, як ви будете їх танцювати (Буда Стретч, 2020).

Генрі Лінк (*англ. Henry Link*), один із першопроходців хіп-хоп танцю, під час проведення майстер-класу в танцювальній студії “02 Dance

Studio” в Австралії, роз’яснює певні суперечності, які виникають між представниками брейкінгу та хіп-хоп танцю стосовно «права на іменування» себе хіп-хоп танцівником. Першим аргументом Генрі Лінк вказує, що брейкери вживалися лише на брейки в треці, (ймовірно порівнюючи з тим, хіп-хоп танець же танцюється під цілий хіп-хоп трек). Другим – ставлячи риторичне запитання: “Що ви робили перед тим як танцювати в партері? (перефразовано фразу – «hit the floor»)” (Генрі Лінк, 2018). Ймовірно, маючи на увазі той самий rock dance, з якого виник брейкінг і потім доповнився акробатичними та іншими, характерними брейкінгу елементами й зсунувши rock dance на другорядний план.

В іншому інтерв’ю-документальному фільмі Буда Стретч і також піонер хіп-хоп танцю Генрі Лінк зазначають, що дійсно представники брейкінгу, папінгу, локінгу під час спаду популярності їх стилів поверталися на вечірки, на яких грала саме хіп-хоп музика. Елементи, якими володіли танцівники проявлялися, спонтанно міксувалися. Але ті ж самі брейкінг, паппінг, локінг формувалися з соціальних танців. Відповідно танцівники повернулися до них, але вже під інше звучання. Окрім того, на вечірках здебільшого грала хіп-хоп музика. Хіп-хоп танець відділяється від брейкінгу, по тій причині, що брейкінг танцювали під брейки з фанкових, сальса, рок-записів, але щодо хіп-хопу, то коли танцювали танець “The Wop”, то його танцювали під хіп-хоп запис B-Fats під назвою “Do the Wop”, так само “Happy Feet” танцювали під Doug E. Fresh “The Show”... І коли ж лунав трек, для якого характерний певний танець (рух), то танцювали саме його, а вже згодом додавали до нього певні кроки, зміни (Буда Стретч, Генрі Лінк: 2018).

Подібну історію про перехід від брейкінгу до хіп-хоп танцю розповів у інтерв’ю один з першопроходців – Лус Джоїнт (*англ. Loose Joint*), доповнюючи тезу ще одним із перших танцювальних хіп-хоп рухів, що відтворювався у відеокліпі виконавця Joeski Love “Pee Wee Dance”. Також Лус Джоїнт доповнює, що однією з ознак популяризації саме хіп-хоп танцю був їх супровід у перформансі реперів танцівниками хіп-хоп танцю (Лус Джоїнт, 2020).

Звідси можна зробити висновок, що хіп-хоп танець не має єдиного чіткого свого визначення серед його першопроходців-представників. Це можна пояснити фактором того, що він не створювався однією людиною чи командою, а формувався всередині культури, неоднорідного середовища під впливом різноманітних факторів, протягом

тривалого періоду часу, а не «в якусь конкретну мить». Все ж, не зважаючи на певну «різноплановість думок стосовно хіп-хоп танцю», можна зробити висновок, що хіп-хоп танець:

- є повноцінним стилем зі своєю історією;
- має принципи, канони, на яких будується;
- має свою лексику, з якої складається;
- продовжує розвиватися під впливом розвитку власне хіп-хоп культури, елементом якої є танець.

Наступною проаналізованою публікацією є авторський довідник “Hip-hop guide” твій путівник у світі hip-hop dance» авторства Володимира Образцова (Образцов, 2024) під псевдонімом “Vobr”, представника хіп-хоп танцю в Україні, викладача та співзасновника Творчої академії “BLAZE”. Доречно зазначити, що довідник є авторським і не проходив через офіційну редакцію та видавництва, відповідно був написаний та роздрукований власними силами автора.

Довідник має всього 22 сторінки і поділений на 6 відповідних частин. Автор подає у кожній частині ту чи іншу лексику в хіп-хоп танці, залежно від місця та часу її зародження. Так, автор пропонує такі розділи: “80-S&90-S”, “DALLAS BOOGIE”, “JOOKIN’”, “LITE FEET” “B-MORE&NEW JERSEY”, “UK&NY DRILL” (Образцов, 2024: 3–22). На початку кожного розділу автор надає власно сформовану узагальнену інформацію про форму, місце та час її появи, стиль музики, під який з’явився та танцюється стиль. Далі автор пропонує для ознайомлення у вигляді списку назви танцювальних рухів, притаманні стилю. У всьому довіднику згадані понад 220 назв танцювальних рухів. В кінці ж кожного розділу згадує саме музичних виконавців-представників стилю музики, під який танцюється форма.

Сам довідник не перелічує джерела, які автор згадує. Але за пошуковим запитом можна знайти конкретну інформацію на відповідних ресурсах у відкритому доступі. З досвіду автора поточної статті, при запиті про допомогу знайти той чи інший танцювальний рух, згаданий в довіднику, автор ділиться посиланням на першоджерело того чи іншого танцю (Образцов, 2024).

Також варто звернути увагу на авторський довідник “FREESTYLE HIP HOP”, написаний Д. Машиністовим із псевдонімом Mitia (Машиністов, 2025), викладачем, танцівником, організатором освітньо-культурних подій, присвячених хіп-хопу та хаусу, а також засновником танцювальної школи “True”.

На відміну від попередніх видань, цей довідник зосереджується конкретно на імпровізаційній формі вираження хіп-хоп танцю, тобто фрістайлі.

Разом з основним довідником автор включає додаток із джерелами, на які посиляється, зокрема діячів хіп-хоп танцю, документальні фільми та літературу, а також звернення до читача із основним закликом до поваги, дослідження та розповсюдження цінностей хіп-хоп культури.

В публікації розміщені визначення основних принципів, на яких будується хіп-хоп фрістайл, такі як: bounce, rock, party/social dances, skate, roll, wave, hop/pause/direction/slide/pose, threading, а також надається перелік інших технік, які використовуються в танці, але не складають основу хіп-хоп фрістайлу (Машиністов, 2025).

У спілкуванні автор також зазначає, що все ж говорячи конкретно про основи, на яких тримається хіп-хоп, то вважає ними перші три поняття, решта ж ідуть як складові соціальних танців та танців вечірок (*англ. social&party dances*) (до прикладу техніка “skate” є частиною соціального танцю “Runinng Man”), а також є інструментами розвитку хіп-хоп танцю без порушення його автентичного прояву. При цьому bounce та rock є елементами, які наповнюють соціальні танці грувом, притаманному саме хіп-хоп танцю. А робота зі всіма переліченими елементами, спираючись на грув (що виражається саме завдяки баунсу та року) дозволяє розвивати креативність у танці, не відходячи від основоположних ознак його форми і атрибутів, тобто від хіп-хопу.

Окрім конкретних танцювальних термінів, автор згадує, і разом з тим дає визначення (спираючись, у свою чергу, на тих чи інших діячів хіп-хоп культури) явищам, які супроводжують танець, а саме: “jam, cypher, dance criteria in battle, groove”.

Варто відмітити, що автор акцентує увагу саме на танцювальних формах хіп-хопу у Нью-Йорку та, спираючись на творчий досвід танцівника Esolo, виділяє наступні такі форми: брейкінг, фрістайл хіп-хоп, харлем шейк, лайт фіт, дрілл танець. В кінці довідника автор наводить перелік понад 60-ти танцювальних рухів, а саме Social/Party Dances, включаючи туди танцювальні рухи як з Нью-Йорку, до прикладу, “Steve Martin, Party Machine, All in” так і з інших локацій існування хіп-хоп танцю – “Wu-Tang, Nae-Nae, Dougie” (Машиністов, 2025: 14).

Висновки. Підводячи підсумок, варто звернути увагу на очевидну і широку неоднорідність інформації стосовно такого явища як хіп-хоп танець у науковому просторі України. Серед іншого достатньо легко помітити такий фактор як відсутність верифікації достовірності тих чи інших джерел, на які посиляються автори. Викривленість інформації з першоджерела, або, навіть, її цитування при-

водить до ще більшої викривленості в наступній роботі, де наведена цитата з попередньої публікації. Тому доцільним буде зазначити, що знання щодо тих чи інших історичних подій, які стосуються хіп-хоп танцю, варто добувати, спираючись на безпосередніх учасників цих подій. У зв'язку з таким положенням речей виникає закономірне питання: Чим саме спричинена тенденція не опиратися на першоджерела? Скоріше за все, відповідаючи на поставлене питання, доцільно виокремити такі ймовірні, та далеко не єдині причини: відсутність знань в авторів наукових робіт про наявність тих чи інших записів, що містять у собі інформацію від першоджерел, а також відсутність

бажання їх використовувати через упередження про «неакадемічний вигляд».

З іншого боку, можна спостерігати зацікавленість як представників наукової діяльності, так і діячів-практиків хіп-хоп танцю щодо висвітлювання, публікування, поширення теоретичних знань в освітньо-науковому просторі. Не зважаючи на згадані у публікаціях неточності, надана інформація (у своїй сукупності) переконливо дає часткове неупереджене уявлення про хіп-хоп культуру та танець, що відіграє певну просвітницьку роль у поширенні даного мистецького явища. Однак, залишається важливим перевіряти достовірність використаних авторами джерел, аби уникнути дезінформації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігус О., Герц І., Маншилін О., Кондратюк Д., Мова Л., Журавльова А., Донченко Н., Батєєва Н. Сучасний танець. Основи теорії і практики. Київ : Ліра-к, 2016. 264 с.
2. Колесник С. Волох Т. Історія хіп-хоп культури та її еволюція. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. №21. Том 2. С. 15–19. DOI:10.24919/2308-4863.2/21.167221
3. Машиністов (Mitia) Д. Довідник. Freestyle Hip Hop. Хмельницький : б/в (самовидав.), 2025, 15 с.
4. Міщенко А. Розвиток сучасного танцю в Україні в контексті світових тенденцій. «Виклики та перспективи формування зростаючої особистості у повоєнній реальності» Матер. всеукр. наук.-практ. конф. 26.05.2023 р. Київ-Біла Церква : Інститут проблем виховання НАПН України КНЗ КОР «КОІПОПК» 2023. С. 82–86. URL: <https://eir.kristti.com.ua/storage/app/uploads/public/674/ef9/ee8/674ef9ee80e90069789359.pdf#page=82>
5. Образцов В. Hip-Hop Guide. Твій путівник у світі Hip Hop Dance. Київ : б/в (самовидав.), 2024, 22 с.
6. Пастухов О. Хіп-хоп: характерні особливості та вплив на сучасну хореографію. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2024. №1. С. 291–295. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2024.302089
7. Плахотнюк О. Дослідницькі горизонти хореографічного мистецтва України. *Зб. матеріалів всеукр. наук.-практ. конф. «Хореографічна освіта і мистецтво України в контексті Європейських та світових тенденцій»*. (Київ, 21–22 квітня 2017 р.). Київ : КНУКіМ, 2017 С. 68–74.
8. Плахотнюк О., Середа О. Хіп-хоп – танцювальна субкультура молоді. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2024. 144 с.
9. Christopher Cole Gorney Hip Hop Dance: performance, style and competition, thesis., 2009. 41 с. URL: <https://files01.core.ac.uk/download/pdf/36684774.pdf>
10. Emmett G. Price III. Hip hop culture, Santa Barbara, Ca. ABC CLIO, 2006, 348 с. URL: <https://archive.org/details/hiphopculture0000pric/page/n1/mode/2up>
11. Fluent-C, Suspense, Toze, and Zia. The Bomb Hip-Hop Magazine Issue #46. (квітень/травень 1996): Вебсайт. URL: https://www.globaldarkness.com/articles/breakdancing_breakdown.htm? (дата звернення: 29.03.2026)
12. Pabon J. Physical Graffiti (The History of Hip Hop Dance). Rock-N-Roll Hall of Fame. 1999: Вебсайт. URL: <https://hiphopandpolitics.com/2011/02/27/physical-graffiti-the-history-of-hip-hop-dance/> (дата звернення: 29.03.2026)
13. ATLStyle:TheStudyOfFirept1. Youtube: Вебсайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UGcY0qKdfBc&t=2092s> (дата звернення: 29.03.2026)
14. Buddha Stretch Interview (Part 1) “Why Hip hop”, “What is hip hop and “Hip hop nowadays”. Youtube: Вебсайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Tq7GIRJEKtC&t=783s> (дата звернення: 29.03.2026)
15. Buddha Stretch – Elite Force Crew – defines REAL Hip Hop Dance. Youtube: Вебсайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4iflXfMr78w> (дата звернення: 29.03.2026)
16. Dallas Dont Dance We Boogie PT.1 of 5 Directed by Kang Bear. Youtube: Вебсайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=i9764HLZ0eU> (дата звернення: 29.03.2026)
17. Full Interview With Loose Joint Via WRAP.fm – Pt. 2. Youtube: Вебсайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RvvBckefGzA&t=1148s> (дата звернення: 29.03.2026)
18. Lock In: A Litefeet Story (Litefeet documentary). Youtube: Вебсайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zs_gP_bbC8g&t=3s (дата звернення: 29.03.2026)
19. Memphis Movement – Jookin: The Urban Ballet *FULL FILM*. Youtube: Вебсайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xtd50Z9bxc> (дата звернення: 29.03.2026)
20. Mr Wiggles talks about Street Dance history at MTV Gdansk Dzwiga Muze Festival 2011 in Poland ½. Youtube: Вебсайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ygvB2VHXaCw> (дата звернення: 29.03.2026)
21. Must watch – Henry Link explains Hip Hop dance and urban choreography – Elite Force Crew. Youtube: Вебсайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=s0bGH11KxAl&t=535s> (дата звернення: 29.03.2026)
22. New School Dictionary ft Buddha Stretch, Henry Link & Caleaf Sellers. Youtube: Вебсайт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_yX6H5o1OyU (дата звернення: 29.03.2026)
23. The official documentary... How the Bronx Created Hip Hop. Youtube: Вебсайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PyfQtHVEhEk&list=WL&index=20&t=1819s>. (дата звернення: 29.03.2026)

REFERENCES

1. Bihus, O., Herts, I., Manshyn, O., Kondratiuk, D., Mova, L., Zhuravlova, A., Donchenko N., Batieieva N. (2016). Suchasnyi tanets. Osnovy teorii i praktyky [Modern Dance. Basics of theory and practice] Kyiv : Lira-K. 264. [in Ukrainian].
2. Kolesnyk, S., & Volokh, T. (2018). Istoriia khip-khop kultury ta yii evoliutsiia [History of Hip Hop culture and its evolution] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. № 21. T. 2. 15–19. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/21_2018/part_2/5.pdf [in Ukrainian].
3. Mashynistov (Mitia), D. (2025). Dovidnyk. Freestyle Hip Hop [Handbook. Freestyle Hip Hop] Khmelnytskyi : b.v. (samovydav). 15. [in Ukrainian].
4. Mishchenko, A. (2023). Rozvytok suchasnoho tantsiu v Ukraini v konteksti svitovykh tendentsii [Development of modern dance in Ukraine in the context of worldwide tendencies] Vyklyky ta perspektyvy formuvannia zrostaiochoi osobystosti u povoiennii realnosti: materialy vseukr. nauk.-prakt. konf. (Kyiv–Bila Tserkva, 26 travnia 2023 r.). Kyiv–Bila Tserkva : Instytut problem vykhovannia NAPN Ukrainy; KNZ KOR “KOIPOPК”. 82–86. URL: <https://eir.kristti.com.ua/storage/app/uploads/public/674/ef9/ee8/674ef9ee80e90069789359.pdf#page=82> [in Ukrainian].
5. Obratsov, V. (2024). Hip-Hop Guide. Tvii putivnyk u sviti Hip Hop Dance [Hip-Hop Guide. Your guide in the world of Hip Hop Dance] Kyiv : b.v. (samovydav). 22. [in Ukrainian].
6. Pastukhov, O. (2024). Khip-khop: kharakterni osoblyvosti ta vplyv na suchasnu khoreohrafiu [Hip Hop. Hip-hop: characteristics and influences on modern choreography] Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal. № 1. 291–295. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2024.302089 [in Ukrainian].
7. Plakhotniuk, O. (2017). Doslidnytski horyzonty khoreohrafichnoho mystetstva Ukrainy [Research horizons of choreographic art in Ukraine] Khoreohrafichna osvita i mystetstvo Ukrainy v konteksti yevropeiskykh ta svitovykh tendentsii : zb. materialiv vseukr. nauk.-prakt. konf. (Kyiv, 21–22 kvitnia 2017 r.). Kyiv : KNUKiM. 68–74. [in Ukrainian].
8. Plakhotniuk, O., & Sereda, O. (2024). Khip-khop – tantsiuvalna subkultura molodi [Hip-Hop – dance subculture of the youth]. Lviv : LNU im. Ivana Franka. 144. [in Ukrainian].
9. Gorney Christopher Cole. (2009) Hip Hop Dance: Performance, Style and Competition : thesis. 41. URL: <https://files01.core.ac.uk/download/pdf/36684774.pdf>
10. Price Emmett G. III., (2006). Hip Hop Culture. Santa Barbara, CA : ABC-CLIO. 348 s. URL: <https://archive.org/details/hiphopculture0000pric>
11. Fluent-C. Breakdancing Breakdown – UK. The Bomb Hip-Hop Magazine. Issue #46 (April–May 1996). URL: https://www.globaldarkness.com/articles/breakdancing_breakdown.htm
12. Pabon J. (1999) Physical Graffiti (The History of Hip Hop Dance). Rock-N-Roll Hall of Fame.. URL: <https://hiphopandpolitics.com/2011/02/27/physical-graffiti-the-history-of-hip-hop-dance/>
13. ATL Style: The Study of Fire. Pt. 1. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UGcY0qKdfBc>
14. Buddha Stretch Interview (Part 1): “Why Hip Hop”, “What Is Hip Hop”, “Hip Hop Nowadays”. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Tq7GIRJEKTe>
15. Buddha Stretch – Elite Force Crew – Defines Real Hip Hop Dance. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4iflXfMr78w>
16. Dallas Don’t Dance We Boogie. Pt. 1 of 5 / directed by Kang Bear. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=i9764HLZ0eU>
17. Full Interview with Loose Joint via WRAP.fm. Pt. 2. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RvvBkefGzA>
18. Lock In: A Litefeet Story (Litefeet Documentary). YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zs_gP_bbC8g
19. Memphis Movement – Jookin: The Urban Ballet. Full Film. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xtxd50Z9bxc>
20. Mr. Wiggles Talks about Street Dance History at MTV Gdansk Dzwiga Muze Festival 2011 (Poland). YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ygvB2VHXaCw>
21. Henry Link Explains Hip Hop Dance and Urban Choreography – Elite Force Crew. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=s0bGH11KxAI>
22. New School Dictionary ft. Buddha Stretch, Henry Link & Caleaf Sellers. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_yX6H5o1OyU
23. The Official Documentary: How the Bronx Created Hip Hop. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PyfQtHVEhEk>

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 7.05:004.8:37

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-13>

Марія КРАВЧЕНКО,

orcid.org/0009-0002-4036-1743

доктор філософії,

доцент кафедри дизайну

Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»

(Київ, Україна) 997maria.k@gmail.com

Ілля ЛАШКО,

orcid.org/0000-0003-0212-9599

асистент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва

та реставрації творів мистецтва

Кам'янець-Подільського національний університет імені Івана Огієнка

(Кам'янець-Подільський, Україна) lashkoi@kpnpu.edu.ua

Світлана ОБОРСЬКА,

orcid.org/0000-0003-3148-6325

кандидат мистецтвознавства, професор,

професор кафедри графічного дизайну

Київський національний університет культури і мистецтв

(Київ, Україна) lychia0801@gmail.com

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У ДИЗАЙН-ОСВІТІ: ЗМІНА РОЛІ ТВОРЧОГО СУБ'ЄКТА

Статтю присвячено питанням дизайнєрської освіти в умовах зростаючої ролі та сфери використання штучного інтелекту. Проаналізовано ключові напрямки застосування можливостей сучасних систем ШІ – генеративних, аналітичних, візуальних і те, яким чином вони змінюють характер роботи дизайнера. Аналіз використання алгоритмічних систем дозволяє зробити висновок щодо трансформації процесу матеріалізації художнього задуму – завдання створення окремих елементів візуального рішення відтепер дизайнер може делегувати штучному інтелекту, натомість залишаючи за собою створення запитів для до систем штучного інтелекту та подальшою оцінкою та вибором результатів генерації. Трансформація завдань, з якими стикається дизайнер спричиняє до змін освітньої парадигми: важливим для підготовки дизайнера є виховування алгоритмічного мислення, навичок вербалізації візуальних уявлень та критичного аналізу отриманих результатів. Наголошено на необхідності балансу між залученням інноваційних технологій та опорою на мистецькі традиції. Власне опора на мистецькі традиції і ключова роль самостійного аналізу згенерованого результату залишається запорукою збереження суб'єктності постаті дизайнера. Виявлено, що елементи алгоритмічного підходу характерні і традиційним видам мистецтва, зокрема орнаментальному, що спирається на варіативний повтор геометричних фігур. Таким чином використання сучасних технологій не слід розглядати як заперечення художньої спадщини, а радше актуалізацію принципів структурної організації форми в цифровому середовищі. Відтак, важливими завданнями освітнього процесу є формування у здобувачів освіти алгоритмічного мислення, вміння вербалізувати візуальні уявлення та критично аналізувати результати, що дозволить дизайнерові не втрачати творчої суб'єктності у подальшій професійній діяльності.

Ключові слова: проєктна культура, цифрові технології, виставкові практики, documenta, арт-текстиль, орнамент, штучний інтелект, дизайн, дизайн освіта.

Mariia KRAVCHENKO,
 orcid.org/0009-0002-4036-1743

Doctor of Philosophy,
 Associate Professor at the Department of Design
 Open International University of Human Development "Ukraine"
 (Kyiv, Ukraine) 997maria.k@gmail.com

Illia LASHKO,
 orcid.org/0000-0003-0212-9599

Assistant at the Department of Fine Arts, Decorative Arts and Restoration
 Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University
 (Kamianets-Podilskyi, Ukraine) lashkoi@kpnpu.edu.ua,

Svitlana OBORSKA,
 orcid.org/0000-0003-3148-6325

Candidate in the Art Criticism, Professor,
 Professor at the Department of Graphic Design
 Kyiv National University of Culture and Arts
 (Kyiv, Ukraine) lychia0801@gmail.com

ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN DESIGN EDUCATION: CHANGING THE ROLE OF THE CREATIVE SUBJECT

This article examines design education in the context of the expanding role and scope of artificial intelligence. It analyzes the key areas of application of modern AI systems – generative, analytical, and visual – and how they are transforming the nature of a designer's work. The analysis of algorithmic systems allows to draw a conclusion about the transformation in the process of materializing an artistic idea. Tasks related to the creation of individual elements of a visual solution can now be delegated by designers to artificial intelligence, while designers retain responsibility for formulating prompts for AI systems, as well as for evaluating and selecting the generated results. The transformation of the tasks facing designers leads to changes in the educational paradigm. During designers training it is important to cultivate algorithmic thinking, verbalizing visual representations skills and critical analysis of the results obtained. At the same time, the need to maintain a balance between the integration of innovative technologies and reliance on artistic traditions is emphasized. Reliance on artistic traditions, together with the key role of independent analysis of the generated result remains essential for preserving the designer's creative subjectivity. It is also noted that elements of the algorithmic approach are also characteristic of traditional forms of art, particularly ornamental, which is based on the variable repetition of geometric shapes. In this sense, the use of modern technologies should not be considered as a denial of artistic heritage, but rather an actualization of the principles of structural organization of form in the digital environment. Therefore, important tasks of the educational process include the development of algorithmic thinking in students, the ability to verbalize visual representations, and the capacity for critical analysis of results. These competencies will enable designers to maintain their creative subjectivity in future professional practice.

Key words: design culture, digital technologies, exhibition practices, documenta, art textiles, ornament, artificial intelligence, design, design education.

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток цифрових технологій і передусім систем штучного інтелекту спричиняє до трансформації підходів до професійної діяльності митців різних спеціалізацій. Як відмічає Bannikova et al. (2023), штучний інтелект (ШІ) «починає претендувати на роль безпосереднього творця культурних елементів». Не винятком є і сфера дизайну – штучний інтелект (ШІ) все частіше виступає не просто допоміжним інструментом, а активним учасником творчого процесу. ШІ використовується в ході створення візуальних та просторових рішень, внаслідок чого професія дизайнера все більше вимагає «глибокого розуміння взаємодії з технологіями та програмним

забезпеченням» (Кравченко, 2023). Відтак виникає потреба переосмислення ролі творчого суб'єкта в дизайн-освіті та вибудови нової професійної ідентичності майбутнього дизайнера.

Впродовж довгих років підготовка дизайнерів була орієнтована на традиційну підготовку митців, що власноруч створюють візуальні продукти. Натомість залучення ШІ спонукає до переосмислення освітнього процесу, до виховання нових компетенцій та готовності здобувачів освіти до нових завдань, що висуває сучасна технократична дійсність.

Аналіз досліджень. У сучасних дослідженнях дизайн-освіті простежується посилення уваги до інтеграції цифрових технологій у творчу підго-

товку фахівців. Так, А. Шаповал, Ю. Силенко та М. Іванова (2025) досліджують поняття «мультимедійний дизайн» та «проектування мультимедійних об'єктів» та виділяють декілька таких етапів їх розробки, серед яких планування, концептуалізація, розробка контенту, розробка інтерфейсу, тестування, запуск та подальша підтримка. Ю. Срібна та О. Мартиненко (2024) досліджують вплив інформаційних технологій на формування проєктної компетентності студентів та обговорюють перспективи інтеграції інформаційних технологій у навчальний процес. Дисертаційне дослідження Т. О. Тараненко (2025) присвячено питанням компетентнісного підходу до фахової підготовки дизайнерів, виділено когнітивно-технологічний, креативний та рефлексивний рівні. Розвиток компетенцій, пов'язаних із управлінням проєктами досліджено у монографії М. Кравченко (2023).

В. Череватюк (2024) аналізує сучасні проблеми дизайнерської освіти, зокрема «неналежний рівень цифрової грамотності деяких викладачів, неефективне застосування цифрових технологій та методів навчання, повільне запровадження інноваційних методів і практик в освітній процес, порушення прав інтелектуальної власності та принципів академічної доброчесності тощо». Н. Рідей (2025) розглядає інноваційні практики та підходи у підготовці викладачів дизайнерських дисциплін, з-поміж яких виділяє «дизайн-мислення, гейміфікацію, цифрове моделювання, колаборативне навчання та адаптивні освітні траєкторії».

Попри значну кількість досліджень, у сучасному науковому дискурсі залишається невирішеною проблема трансформації професійної ідентичності дизайнера в умовах системної інтеграції штучного інтелекту, та пов'язані питання поєднання у діяльності сучасного дизайнера алгоритмічного мислення з історико-культурною та стильовою традицією.

Мета статті: охарактеризувати трансформацію професійної ідентичності дизайнера в умовах впровадження систем штучного інтелекту та пов'язані з цим завдання мистецької освіти.

Виклад основного матеріалу. Сучасні технології штучного інтелекту пропонують дизайнеру велику кількість інструментів, які згідно з класифікацією О. Котової et al. (2025) поділяються на генеруючі (2-D та 3-D), аналітичні, візуальні та інтерактивні.

Ключову роль відіграють у роботі дизайнера генеративні системи, призначені безпосередньо для створення двовимірних або тривимірних зображень. До систем, що генерують 2D-зображення належать такі платформи як Midjourney, DALL·E, Stable Diffusion, Adobe Firefly, Leonardo AI, Canva

AI тощо. Дані моделі приймають запити користувача, оформлені як словесні описи (prompts), і на основі цих описів генерують складні візуальні композиції, що характеризуються «високою роздільною здатністю та ступінню деталізації» (Бізюк, Олійник, 2025). В основі роботи таких моделей лежить використання імовірнісних статистичних моделей. Нове зображення генерується шляхом реконфігурації великого масиву візуальних патернів, що закладається у пам'ять нейронної мережі.

Аналітичні інструменти ШІ у дизайні працюють, на думку дослідників, з «оцінюванням, оптимізацією та структурним аналізом наявних рішень» (Котова, 2025). В цьому контексті згадують таке програмне забезпечення як Khroma, Vizcom, ColorMind, Adobe Sensei. Утім, на сучасному етапі, більшість цих програм можуть суміщати як аналітичні, так і генеративні функції. Наприклад, ColorMind та Khroma здатні не тільки аналізувати, але й генерувати панелі кольорів, а Vizcom – здійснювати повноцінну генерацію зображень.

Щодо візуальних систем, до яких Котова (2025) відносить Spline AI, DreamFusion, Kaedim, Nvidia Canvas, Blender AI Tools, Runway Gen-2, Figma AI, то більшість із них станом на 2026 рік також здатні генерувати дво- та тривимірні моделі, інтерактивні прототипи, веб-інтерфейси та анімації. Відтак їх виділення в окремий тип програмного забезпечення виглядає спірним. Натомість програму Figma AI слід розглядати як багатофункціональну платформу, здатну генерувати UI-елементи.

Генерування нескладних 2D-зображень доступно і в універсальних мовних моделях, таких як ChatGPT, Grok та інші. Прикладом нескладної генерації ChatGPT (версія 5.2) є зображення на головній сторінці сайту «Мелодія» (<https://melody.pp.ua/>), що в сюрреалістичному і дещо іронічному тоні змальовує kota, що ніби грає на фортепіано (рис. 1).



Рис. 1. Зображення сайту «Мелодія», згенероване за допомогою ChatGPT

Джерело: melody.pp.ua.

Генерація 3D-зображень доступна у таких програмах як DreamFusion, Kaedim, Spline AI, NVIDIA GET3D, Luma AI. Ці платформи дають змогу створювати тривимірні моделі або на основі текстових описів, або заданих користувачем 2D-зображень, залежно від конкретної ситуації. На відміну від традиційного 3D-моделювання, яке вимагає від дизайнера поглиблених знань в області геометрії, робота створення персонажів, ігрових об'єктів або прототипів, за допомогою сучасних AI-інструментів відбувається в автоматичному режимі, тобто всю обчислювальну роботу виконує комп'ютерна програма. Технологічно, більшість моделей реалізовано через технологію 2D-prior approach, за якої 3D-модель оптимізується через порівняння її 2D-рендерів із результатами попередньо натренованої text-to-image diffusion-моделі. Подібний підхід дозволяє оглядати 2D-рендери з різних ракурсів, здійснювати їх освітлення довільним світлом, або інтегрувати в інші 3D-сцени (Poole, B., Jain, A., Barron, J., & Mildenhall, B., 2022). Як експеримент автором було здійснено спробу генерування 3D-моделі наведеного вище 2D-зображення кота за фортепіано (рис. 1) у програмі Tripo Studio і отримано результати, показані на рис. 2.



Рис. 2. Приклад 3D-моделювання у програмі Tripo Studio

Джерело: створено авторами.

Іншим, складнішим як в технічному, так і концептуальному відношенні прикладом використання ШІ може слугувати проєкт художника Nanut Thanapornrapee "This History is Auto-Generated" (рис. 3), що був представлений у 2022 році на виставці Documenta 15. Ця виставка широко відома як платформа міждисциплінарних досліджень, що кидає «виклик традиційній мистецькій практиці, а також усій галузі мистецтва та культури» (Оборська, 2024, с. 206–207).

Як і в попередньому прикладі, картина є дещо сюрреалістичною, з типовими артефактами AI-генерації, проте її ідейна складова виглядає значно глибшою – композиція зображає військовий офісу Таїланду, і, як зазначає сам художник,

символізує перехід авторитарного контролю до систем штучного інтелекту: «сьогодні наша пам'ять контролюється не лише історіями, а й алгоритмами та автоматизацією» (Тее, 2022).



Рис. 3. Nanut Thanapornrapee, This History is Auto-Generated (video still)

Джерело: Тее (2022).

Іншим цікавим напрямком застосування генеративних програм є створення орнаментів, заснованих на традиційній народній творчості. На подібній орнаментиці спеціалізується онлайн сервіс Easy-peasy, на сторінках якого, зокрема, можна знайти багато прикладів українських візерунків. Втім, генерація орнаментів доступна й іншим моделям. Більше того, один і той же запит (prompt) на різних платформах може дати різні результати. Наприклад здійснений автором запит, «традиційний український слов'янський візерунок, витончено виконаний красивою вишивкою в домінуючій чорно-червоній кольоровій гамі, що повинен відображати характерні геометричні фігури та символи, що зустрічаються в українському народному мистецтві, що його слід розглядати так, ніби він вишитий на полотні тонкими нитками» виконаний почергово за допомогою Easy-peasy, ChatGPT (версія 5.2) та Grok (версія 4.1) дає схожі, але відмінні результати (рис. 4).

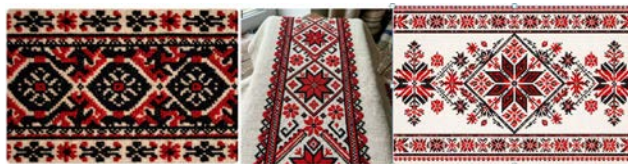


Рис. 4. Генерація українського орнаменту сервісами Grok (ліворуч), Easy-peasy (по центру) та ChatGPT (праворуч).

Джерело: створено авторами.

Генерація орнаментів можна розглядати в контексті символічного зв'язку між традиційним та цифровим мистецтвом. Як відомо, важливими структурними принципами орнаменту є повто-

рюваність і варіативність: «секрет успіху в будь-якому орнаменті полягає у створенні широкого загального ефекту шляхом повторення кількох простих елементів; різноманітність слід шукати радше в розташуванні складових частин, ніж у введенні нових та відмінних.» (Jones, 2016). Подібний принцип роботи демонструє і Штучний інтелект, вибираючи патерни інформації у великих масивах даних і варіативно потворюючи їх на основі ймовірнісних закономірностей. У цьому сенсі традиційні орнаментальні системи можна інтерпретувати як ранні форми алгоритмічного мислення.

Нейронні мережі, зокрема моделі генеративного типу (наприклад, StyleGAN), набули широкого застосування у розробці дизайну текстильних виробів. ШІ здатний створювати моделі дизайну з урахуванням особливостей різних текстильних матеріалів, а відтак – «доповнювати й підтримувати творчі процеси текстильного дизайну на етапі створення ідеї за допомогою рендерів, симуляцій або оптимізації на основі даних» (Ahteck et al, 2024).

Можливості перелічених вище систем генерування зображень спонукають до питань дидактичного характеру – якими навичками має володіти дизайнер на сучасному етапі і яким чином знайти баланс «між інноваціями та традиціями у сфері мистецтва, водночас зберігаючи культурні, історичні та інші цінності» (Oborska et al., 2025, 106)?

Як наголошують І. Kolodii et al (2022, 29), сучасна освітня парадигма ґрунтується на розумінні студента як «активного суб'єкта, здатного до самоорганізації, самоконтролю, продукування ідей та вирішення проблем». Вказане цілковито стосується і дизайнерської професії, насамперед у контексті опанування штучним інтелектом, що передбачає технологічну обізнаність, здатність мислити візуально через текст (Tsidylo, Sendra, 2023) та, водночас, етичну відповідальність (Шевченко, Уманець, Розпутня, 2024). Штучний інтелект «не здатний самостійно формувати художній сенс, оскільки позбавлений емоційності, інтуїції та етичної рефлексії... не здатен осмислити особисту історію, трагізм події або глибину переживання, що часто стають джерелом художнього образу» (Капелька, 2025), відтак формулювання завдань, етична, емоційна та естетична оцінка

отриманого результату і подальше його корегування має залишатися прерогативою дизайнера. До того, наведений нами вище експеримент з генерацією орнаменту вказує на те, що результат залежать не тільки від формулювання промпту, але й обраної моделі ШІ. Відтак, здобувач освіти має навчитися не лише формулювати промпт, але й критично аналізувати результат генерації: визначати, чи відповідає він концепції проєкту, чи зберігає композиційну логіку, чи не містить стилістичних невідповідностей або семантичних спотворень. Така діяльність вимагає розвитку аналітичного мислення, візуальної грамотності та рефлексивної оцінки алгоритмічного продукту.

Висновки. Аналіз прикладів застосування штучного інтелекту в дизайні вказує на широкі можливості штучного інтелекту у генеруванні в автоматичному режимі зображень різної стилістики, форми, естетичного спрямування. Разом з тим оцінка результату з позицій стилістики, емоцій, впливу на глядача має залишатися за людиною. Таким чином роль майбутнього фахівця зазнає трансформації: якщо в традиційній моделі дизайнер виступає безпосереднім творцем усіх елементів візуального продукту, то із впровадженням систем ШІ, роль дизайнера дедалі більше полягає не стільки безпосередньо у творенні, скільки у координації алгоритмічних процесів. Штучний інтелект бере на себе частину операцій зі створення або модифікації елементів дизайну, однак цілісне художнє та концептуальне бачення лишається прерогативою людини.

Отже, освіта дизайнера має бути орієнтована на виховання спеціаліста, спроможного керувати алгоритмічними системами, оцінювати результат їх роботи з огляду на власні знання і досвід, розуміння мистецьких традицій, здобутки художніх шкіл та власні естетичні самки. Відповідно, освітній процес має поєднувати вивчення традиційних художніх практик із вивченням програмного забезпечення та вихованням алгоритмічного мислення, а також розвивати у здобувачів освіти вміння надавати точні вказівки для генерації продукту та оцінювати отриманий результат. Такий підхід дозволить зберегти суб'єктність дизайнера в епоху впровадження штучного інтелекту та забезпечити спадкоємність між історією мистецтва й майбутнім цифрової творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бізюк А. В., Олійник В. М. Штучний інтелект у генерації контенту: технології, виклики та застосування в освіті. *Поліграфічні, мультимедійні та web-технології. Сучасні тренди* : колективна монографія / за ред. О. В. Вовк, І. Б. Чеботарьова, Ж. В. Дейнеко. Харків : ТОВ «Друкарня Мадрид», 2025. Т. 1. С. 85–104. DOI: <https://doi.org/10.30837/PMW.2025.T1.085>.

2. Капелька А. О. Використання штучного інтелекту під час створення графічних проєктів у сучасному дизайні. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. Вип. 6. С. 104–110. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.6.12>.
3. Котова О., Страутман Л., Мунтян С. Інструменти ШІ для підвищення ефективності дизайнерських проєктів у освітньому процесі. *Проблеми освіти*. 2025. Вип. 2 (103). С. 505–522. DOI: <https://doi.org/10.52256/2710-3986.2-103.2025.33>.
4. Кравченко М. С. Підготовка майбутніх дизайнерів до управління проєктами в професійній діяльності. *Contemporary problems of pedagogy amidst the European integration of educational environment: theory and practice* : scientific monograph. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2023. Р. 123–138 DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-353-8-7>.
5. Оборська С. Documenta на межі XX–XXI століть: переосмислення ролі мистецтва в глобальному контексті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 4. С. 206–211. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322878>.
6. Рідей Н. М. Вплив інноваційних педагогічних практик на підготовку викладачів спеціальних дисциплін із дизайну. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. Вип. 21. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16924514>.
7. Срібна Ю. А., Мартиненко О. Г. Застосування інформаційно-комунікаційних технологій як засіб ефективного розвитку проєктно-компетентності майбутніх спеціалістів технологічної освіти. *Наукові записки Малої академії наук України*. 2024. Вип. 1(29). С. 93–102. DOI: <https://doi.org/10.51707/2618-0529-2024-29-11>.
8. Тараненко Т. О. Формування технолого-конструкторських компетентностей здобувачів вищої освіти у процесі професійно-практичної підготовки : дис. ... д-ра філософії : 011 / Криворізький держ. пед. ун-т. Кривий Ріг, 2025. 219 с. URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/11682> (дата звернення: 02.03.2026).
9. Череватюк В. Використання інструментів штучного інтелекту у мистецькій освіті: проблеми та можливості. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2024. Вип. 1. С. 89–94. DOI: <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2024-1-13>.
10. Шаповал А. Г., Силенко Ю. В., Іванова М. С. Теоретико-методологічні засади проєктування об'єктів мультимедійного дизайну. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 83. Т. 3. С. 118–123. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-17>.
11. Шевченко Л. С., Уманець В. О., Розпутня Б. М. Використання технологій штучного інтелекту у освітньому процесі професійної підготовки дизайнерів. *Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету*. 2024. Вип. 16. 229–239. DOI: <https://doi.org/10.28925/2414-0325.2024.1615>.
12. Digital transformations in culture and art: new opportunities and challenges / K. Bannikova et al. *Amazonia Investiga*. 2023. Vol. 12(61). P. 348–358. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.61.01.35>.
13. DreamFusion: Text-to-3D using 2D Diffusion / Poole B., Jain A., Barron J. T., Mildenhall B. *International Conference on Learning Representations*. 2022. September 29. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2209.14988>.
14. Exploring the Intersection of Art, Culture, and Contemporary Scientific Discourse / S. Oborska et al. *International Journal on Culture, History, and Religion*. 2025. Vol. 7(1). P. 97–111. DOI: <https://doi.org/10.63931/ijchr.v7i1.95>.
15. Generative AI for textile engineering: Blending tradition and functionality through lace / S. A. Ahteck et al. *An MIT Exploration of Generative AI*, 2024. September. DOI: <https://doi.org/10.21428/e4baedd9.b3dfc1cf>.
16. Jones O. The grammar of ornament: A visual reference of form and colour in architecture and the decorative arts. Princeton University Press, 2016. 496 p.
17. Pedagogical technologies for designing and functioning an integrated system of specialists training quality control in HEIs / I. Kolodii et al. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2022. Vol. 12(2). P. 29–33. URL: https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120228/papers/A_05.pdf (date of access: 02.03.2026).
18. Tee I. Fresh Face: Nanut Thanapornrapee. *Art & Market*. 2022. July 29. URL: <https://www.artandmarket.net/fresh-face/2022/7/29/nanut-thanapornrapee> (date of access: 02.03.2026).
19. Tsidylo I. M., Sendra C. E. Artificial intelligence as a methodological innovation in the training of future designers: midjourney tools. *Information Technologies and Learning Tools*. 2023. Vol. 97(5). P. 203–214. DOI: <https://doi.org/10.33407/itlt.v97i5.5338>.

REFERENCES

1. Biziuk A. V., Oliynyk V. M. (2025) Shtuchnyi intelekt u heneratsii kontentu: tekhnologii, vyklyky ta zastosuvannya v osviti. [Artificial Intelligence in Content Generation: Technologies, Challenges, and Applications in Education] Polihrafichni, multymediini ta web-tekhnologii. Suchasni trendy : kolektyvna monohrafiia (O. V. Vovk, I. B. Chebotarova, Zh. V. Deineko, Red.). Kharkiv : TOV «Drukarnia Madryd», (pp. 85–104). DOI: <https://doi.org/10.30837/PMW.2025.T1.085>. [in Ukrainian].
2. Kapelka A. O. (2025) Vykorystannya shtuchnoho intelektu pid chas stvorennia hrafichnykh proektiv u suchasnomu dyzaini. [The Use of Artificial Intelligence in the Creation of Graphic Projects in Modern Design] Ukrainskyi mystetstvoznachnyi dyskurs, 6. 104–110. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.6.12>. [in Ukrainian].
3. Kotova O., Strautman L., Muntian S. (2025) Instrumenty SHI dlia pidvyshchennia efektyvnosti dyzainerskykh proektiv u osvithomu protsesi. [AI Tools for Enhancing the Effectiveness of Design Projects in the Educational Process] Problemy osvity, 2(103). 505–522. DOI: <https://doi.org/10.52256/2710-3986.2-103.2025.33>. [in Ukrainian].
4. Kravchenko M. S. (2023) Pidhotovka maibutnikh dyzaineriv do upravlinnia proiektamy v profesiinii diialnosti. [Preparing Future Designers for Project Management in Professional Activity] Contemporary problems of pedagogy amidst the European integration of educational environment: theory and practice : scientific monograph. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», (pp. 123–138). DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-353-8-7>. [in Ukrainian].
5. Oborska S. (2024) Documenta na mezhi XX–XXI stolit: pereosmyslennia roli mystetstva v hlobalnomu konteksti. [Documenta at the Turn of the 20th–21st Centuries: Rethinking the Role of Art in a Global Context] Visnyk Natsionalnoi

akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 4. 206–211. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322878>. [in Ukrainian].

6. Ridei N. M. (2025) Vplyv innovatsiinykh pedahohichnykh praktyk na pidhotovku vykladachiv spetsialnykh dystsyplin iz dizainu. [The Influence of Innovative Pedagogical Practices on the Training of Teachers of Specialized Design Disciplines] Pedahohichna Akademiia: naukovi zapysky, 21. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16924514>. [in Ukrainian].

7. Sribna Yu. A., Martynenko O. H. (2024) Zastosuvannia informatsiino-komunikatsiinykh tekhnolohii yak zasib efektyvnoho rozvytku proektno-kompetentnosti maibutnykh spetsialistiv tekhnolohichnoi osvity. [The Use of Information and Communication Technologies as a Means of Effective Development of Project Competence in Future Specialists of Technological Education] Naukovi zapysky Maloi akademii nauk Ukrainy, 1(29). 93–102. DOI: <https://doi.org/10.51707/2618-0529-2024-29-11>. [in Ukrainian].

8. Taranenko T. O. (2025) Formuvannia tekhnoloho-konstruktorskykh kompetentnosti zdobuvachiv vyshchoi osvity u protsesi profesiino-praktychnoi pidhotovky. [Formation of Technological and Design Competencies of Higher Education Students in the Process of Professional and Practical Training] Extended abstract of Doctor's thesis. Kryvyi Rih. URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/11682> [in Ukrainian].

9. Cherevatiuk V. (2024) Vykorystannia instrumentiv shtuchnoho intelektu u mystetskii osviti: problemy ta mozhlyvosti. [The Use of Artificial Intelligence Tools in Art Education: Problems and Opportunities] Visnyk Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury, 1. 89–94. DOI: <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2024-1-13>. [in Ukrainian].

10. Shapoval A. H., Sylenko Yu. V., Ivanova M. S. (2025) Teoretyko-metodolohichni zasady proiektuvannia ob'ektiv multymediinoho dyzainu. [Theoretical and Methodological Foundations of Designing Multimedia Design Objects] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 83, 3. 118–123. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-17>. [in Ukrainian].

11. Shevchenko L. S., Umanets V. O., Rozputnia B. M. (2024) Vykorystannia tekhnolohii shtuchnoho intelektu u osvitnomu protsesi profesiinoi pidhotovky dyzaineriv. [The Use of Artificial Intelligence Technologies in the Educational Process of Professional Designer Training] Vidkryte osvितnie e-seredovyshe suchasnoho universytetu, 16. 229–239. DOI: <https://doi.org/10.28925/2414-0325.2024.1615>. [in Ukrainian].

12. Bannikova K., Fryz P., Voronova N., Bondarenko A., Bilozub L. (2023) Digital transformations in culture and art: new opportunities and challenges. Amazonia Investiga, 12(61). 348–358. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.61.01.35>.

13. Poole B., Jain A., Barron J. T., Mildenhall B. (2022) DreamFusion: Text-to-3D using 2D Diffusion. International Conference on Learning Representations. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2209.14988>.

14. Oborska S., Pylypiv V., Hubernator O., Kozlovska, M., Pashkevych M., Semykras V. (2025) Exploring the Intersection of Art, Culture, and Contemporary Scientific Discourse. International Journal on Culture, History, and Religion, 7(1). 97–111. DOI: <https://doi.org/10.63931/ijchr.v7i1.95>.

15. Ahteck S. A., Gold H., Cheng C., Gu R., Huynh A., Scott E. et al. (2024) Generative AI for textile engineering: Blending tradition and functionality through lace. An MIT Exploration of Generative AI. DOI: <https://doi.org/10.21428/e4baedd9.b3dfc1cf>.

16. Jones O. (2016) The grammar of ornament: A visual reference of form and colour in architecture and the decorative arts. Princeton University Press.

17. Kolodii I., Tsol M., Rogozin V., Danylyk S., Zadilska H., Oborska S. (2022) Pedagogical technologies for designing and functioning an integrated system of specialists training quality control in HEIs. AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research, 12(2). 29–33. URL: https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120228/papers/A_05.pdf.

18. Tee I. (2022) Fresh Face: Nanut Thanapornrapee. Art & Market. URL: <https://www.artandmarket.net/fresh-face/2022/7/29/nanut-thanapornrapee>.

19. Tsidylo I. M., Sendra C. E. (2023) Artificial intelligence as a methodological innovation in the training of future designers: midjourney tools. Information Technologies and Learning Tools, 97(5). 203–214. DOI: <https://doi.org/10.33407/itlt.v97i5.5338>.

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 7.01:741.6:316.77

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-14>**Олег КРАВЧЕНКО,***orcid.org/0000-0001-9267-3138*

кандидат архітектури,

доцент кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) o_krav@ukr.net

Христина ЗУБЕЦЬ,*orcid.org/0009-0005-0894-3112*

студентка II курсу магістратури факультету дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) christina.zubets2001@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ В ЕМБЛЕМАТИЦІ ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ

У статті розглянуто підходи та принципи графічного створення військових емблем як специфічного виду візуальної комунікації, що забезпечує ідентифікацію підрозділів та формує цілісну систему військової символіки. Особливу увагу приділено становленню сучасних підходів у формотворенні військових емблем, зумовлених розвитком графічного дизайну, технологічних засобів відтворення та актуальних потреб Збройних Сил України у контексті трансформацій, що відбулися після 2014 року та активізувалися в умовах повномасштабної війни.

Авторами досліджено базові принципи графічного створення, серед яких виділено функціональність, семантичну відповідність, лаконізм, композиційну узгодженість, стилістичну єдність та технологічність. Визначено, що саме ці принципи формують структурно-змістову модель майбутньої емблеми та забезпечують її впізнаваність у різних умовах застосування. Проаналізовано взаємозв'язок між принципами проєктування та критеріями оцінювання готового графічного рішення, що дозволяє встановити об'єктивні показники якості військових емблем. Особливу увагу приділено нормативній основі, а саме методичним рекомендаціям, геральдичним вимогам та процедурі затвердження шевронів у Міністерстві оборони України, що визначають рамки для стандартизації та уніфікації військової символіки.

У роботі здійснено вибірковий аналіз сучасних емблем Збройних Сил України, що базується на визначенні якості їхньої візуальної складової за критеріями композиції, форми шеврона, кольорової палітри та символіки. Дослідження дозволило виявити характерні візуальні патерни, семантичні групи та архетипи, що базуються на історичній спадкоємності. Результати вказують на те, що домінування геральдичних принципів, лаконічної кольорової гами та силуетної графіки забезпечує високу функціональність і впізнаваність військової символіки.

Підсумовуючи, у статті доведено, що військова емблематика сьогодення є складним графічним кодом, що синтезує історичні традиції, нормативні стандарти та оперативні потреби комунікації. Висновки роботи окреслюють актуальні тренди в дизайні військової символіки та створюють методологічну базу для майбутніх розвідок у цій галузі.

Ключові слова: Збройні Сили України, військова символіка, національна ідентичність, візуальна комунікація, семіотика, графічний дизайн.

Oleg KRAVCHENKO,

orcid.org/0000-0001-9267-3138

Candidate of Architecture,

Associate Professor at the Department of Graphic Design

Kyiv Mykhailo Boichuk State Academy of Decorative and Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) o_krav@ukr.net

Khrystyna ZUBETS,

orcid.org/0009-0005-0894-3112

2nd year master's student at the Faculty of Design

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) christina.zubets2001@gmail.com

FEATURES OF ARTISTIC IMAGERY IN THE EMBLEMS OF THE ARMED FORCES OF UKRAINE

This article examines the approaches and principles underlying the graphic design of military emblems as a specific form of visual communication that enables the identification of military units and forms a coherent system of military symbolism. Particular attention is paid to the emergence of contemporary approaches to the design of military emblems, driven by developments in graphic design, technological means of reproduction, and the current needs of the Armed Forces of Ukraine in the context of the transformations that took place after 2014 and intensified under conditions of full-scale war.

This article examines the fundamental principles of graphic design, highlighting functionality, semantic relevance, conciseness, compositional harmony, stylistic unity and technical feasibility. It is established that these principles form the structural and content-based model of the future emblem and ensure its recognisability in various contexts of use. The interrelationship between design principles and the criteria for evaluating the final graphic solution is analysed, enabling the establishment of objective quality indicators for military emblems. Particular attention is paid to the regulatory framework, namely the methodological recommendations, heraldic requirements and the procedure for approving insignia at the Ministry of Defence of Ukraine, which define the framework for the standardisation and unification of military symbols.

This study presents an experimental analysis of a sample of contemporary emblems of the Armed Forces of Ukraine, based on an evaluation of their graphic design according to criteria of composition, form, colour palette and symbolism. The study identified characteristic visual patterns, semantic groups and archetypes based on historical continuity. The results indicate that the dominance of heraldic principles, a concise colour scheme and silhouette-based graphics ensures high functionality and recognisability of military symbols.

Підсумовуючи, у статті доведено, що військова емблематика сьогодення є складним графічним кодом, що синтезує історичні традиції, нормативні стандарти та оперативні потреби комунікації. Висновки роботи окреслюють актуальні тренди в дизайні військової символіки та створюють методологічну базу для майбутніх розвідок у цій галузі.

Key words: *Armed Forces of Ukraine, military symbolism, national identity, visual communication, semiotics, graphic design.*

Постановка проблеми. Сучасна українська військова символіка перебуває в стані активного переосмислення, спричиненого тривалим воєнним протистоянням та масштабними трансформаціями у структурі Збройних сил України. Військова емблема перестала бути лише маркером належності, а перетворилась на носій історичної пам'яті, інструмент комунікації, елемент психологічної підтримки та складову культурного спротиву. У цих умовах графічний дизайн військових емблем стикається з низкою викликів: необхідністю узгодити традицію й інновацію, забезпечити функціональність у бойових ситуаціях, зберегти виразність при обмеженій палітрі кольорів та відповідати геральдичним нормам, які регулюють використання символів. Проблема формалізації принципів і методів графічного зображення військових емблем є міждисциплінарною: вона вимагає поєднання геральдичної традиції, семі-

отичного аналізу, сучасних практик графічного дизайну та врахування технологічних обмежень виробництва.

Попри значне зростання кількості нових емблем, питання їхньої професійної розробки, семантичного наповнення та відповідності державним стандартам досі залишаються недостатньо вивченими. Існує дисбаланс між творчою ініціативою окремих підрозділів і нормативною потребою уніфікації, що призводить до фрагментарності візуальної системи та появи емблем, які не завжди відповідають вимогам геральдики чи зчитуваності в умовах бою.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю систематизувати теоретичні підходи, розкрити графічні закономірності, семіотичні особливості та виявити сучасні тенденції, що формують нову візуальну мову українського війська. Саме тому комплексне наукове дослідження символіки

є необхідним для створення цілісної та впізнаваної військової айдентики Збройних Сил України.

Аналіз досліджень. Аналіз публікацій низки базових робіт українських і західних авторів, які роблять суттєвий внесок у теоретичне осмислення військової емблематики, є методологічною основою комплексного підходу, який дозволяє всебічно дослідити графічну, семантичну й функціональну специфіку сучасних військових емблем.

Так Б. Гальчинський у дослідженні музейних колекцій українських наукових емблем показує, що українська військова символіка має потужний зв'язок з історичним минулим і українськими традиціями від козацьких знамен і печаток до емблем армій УНР і УПА до шевронів сучасних військових підрозділів та добровольчих формувань (Гальчинський, 2023: 86).

У багатьох сучасних емблемах простежуються стилістичні паралелі з історичними взірцями: використання хрестів, хоругв, зброї, щитів, регіональних гербів. Це особливо проявляється в емблемах підрозділів, які включають регіональні мотиви, козацьку символіку, згадки про бойові звершення або легендарних постатей минулого. В. Карпов наголошує, що символи війська завжди були носіями звичаїв та пам'яті, тому їх модернізація не має розривати традицію, а повинна її оновлювати (Карпов, 2016: 215).

Суттєвий внесок у теоретичне осмислення військової емблематики роблять і західні автори. К. Ланге наголошує на відмінності між емблемою та комерційним логотипом (Lange, 2023)., Д. МакКейб аналізує гербову мову як структуровану систему графічної комунікації (McCabe, 2016: 23)., робота Гайзельмана підкреслює необхідність стандартизації військової символіки для ефективної комунікації, зокрема між підрозділами (Geiselman, Landee, 1981: 75), а дослідження Трю, Цвайбелсона і Ріггса демонструє, що військовий дизайн еволюціонує у відповідь на складність сучасних конфліктів (Riggs, Trew, Zweibelson, 2023: 12).

Мета дослідження полягає у визначенні та систематизації принципів графічного зображення військових емблем ЗСУ у контексті сучасного графічного дизайну. У межах цієї мети передбачено аналіз нормативної бази, геральдичних вимог та композиційних рішень і символічних елементів, що застосовуються у сучасній військовій айдентичі. Окремим завданням є проведення експериментального дослідження, а саме: вибіркового аналізу шевронів ЗСУ різних підрозділів, їх системний аналіз та узагальнення повторюваних графічних патернів за класифікаційними ознаками.

Виклад основного матеріалу. Сучасний етап розвитку української військової символіки позначений суттєвими трансформаціями, спри-

чиненими як зовнішніми обставинами так і внутрішніми процесами модернізації Збройних сил. Починаючи з 2014 року, формотворення військових емблем набуває системності, послідовності та вкорінення у національній традиції. Цей період характеризується переходом від візуальної строкатості та нерегульованості до створення стандартизованої системи військової айдентики, орієнтованої на впізнаваність, функціональність та історичну тяглисть.

Нормативні основи є ключовим аспектом у цьому процесі. «Методичні рекомендації щодо окремих питань розвитку і впровадження військової символіки у ЗСУ» визначають принципи побудови емблем, обмеження щодо кольорової гами та символів, правила комбінування елементів, структуру композиції та вимоги до стилістичної єдності (Методичні рекомендації, 2020: 30). У рекомендаціях наголошено на необхідності відповідності емблем історії конкретного виду чи роду військ, а також на важливості уникнення хаотичного стилістичного розмаїття, що може ускладнювати візуальну комунікацію. Таким чином, дизайн перестає бути виключно творчою ініціативою окремих підрозділів і набуває статусу регламентованого процесу, що відповідає міжнародним стандартам військової символіки. Публікації Міністерства оборони уточнюють, що процес створення шеврону проходить кілька етапів – від первинного ескізу до геральдичної експертизи, погодження із профільними структурами та закріплення за конкретним підрозділом (Міністерство оборони України, 2025).

Змістовне наповнення емблем ЗСУ формується на перетині трьох смислових рівнів: історичного, функціонального та ціннісного:

– *історичний рівень* пов'язаний із використанням символів, що повертають у минуле – княжих, козацьких або визвольних традицій, що демонструє спадкоємність українського війська та поєднує нинішній військовий підрозділ із тривалою історією державотворення та збройного опору;

– *функціональний рівень* визначає емблему як маркер належності до певного роду військ або спеціалізації, що відтворюється у спеціалізованій символіці – наприклад, перехрещені гармати у артилеристів, крила у десантників, хвиля чи якір у військово-морських силах. У цьому рівні домінує прагматична вимога швидкого розпізнавання: знак має зчитуватися з дистанції, в польових умовах, бути універсальним для різних носіїв;

– *ціннісний рівень* – це площина, у якій втілюються ідеї честі, мужності, патріотизму, побратимства, готовності до пожертви і робить емблему не просто знаком, а символом – носієм ідейного змісту, що апелює до емоційної сфери сприйняття, підтримує моральний стан та конструює уявлення про характер підрозділу.

Тваринні образи (хижі птахи, вовки, леви тощо) часто виступають як алегорії якостей, що асоціюються з бойовою ефективністю – швидкість, витривалість, точність, готовність до захисту. Природні мотиви (гори, хвиля, блискавка) можуть підкреслювати середовище дій або характер ведення бою. Колірні коди працюють як стислий носій сенсу: вони задають емоційний тон й можуть бути пов'язані з традиціями певного виду військ. Стилiстика ж визначає, наскільки знак сприймається сучасним, дисциплінованим і системним: єдність ліній, узгодженість деталей, баланс між геральдичною традицією та сучасною графікою впливають на довіру до символу як до офіційного маркера. Усі ці елементи формують цілісні асоціативні образи, що впливають як на самих військовослужбовців (гордість, відчуття приналежності), так і на суспільне сприйняття армії (уявлення про професійність, силу та організованість).

Основою емблем військових підрозділів України є державні символи й елементи, які відзеркалюють національну спадщину, ієрархію приналежності та бойову традицію українського війська. Вони забезпечують «верхній рівень» смислової рамки: підкреслюють, що кожен окремий знак є частиною ширшої державної системи, а не випадковою ініціативою. Саме завдяки цьому емблематика може одночасно зберігати різноманіття образів і підтримувати цілісність загальної символічної архітектури ЗСУ, де впізнаваність, нормативність і смислова глибина працюють як взаємодоповнюючі складові.

Військові шеврони після 2014 року дедалі частіше наповнюються наративами спротиву та стійкості. А. Будник розглядає символічні зображення як форму спротиву на окупованих територіях, де знаки стають елементами культурної стійкості (Будник, 2024: 210). У цьому контексті військова символіка виходить за функціональні межі та перетворюється на маркер культурної ідентичності. У праці І. Бондаренко аналізується концепт FURY як емоційно-смилова рамка, що впливає на формування образів сили, рішучості, гніву та відплати в українському медіапросторі (Bondarenko, 2025: 56). Ці семантичні акценти знаходять пряме відображення у сучасних емблемах: мотиви хижих тварин, загострені форми, динамічні композиції, які передають відчуття руху й атаки, стають поширеними графічними прийомами. Кравченко О. та Безмеліцина К. підкреслюють роль емоційного впливу у військово-патріотичній айдентичності, зазначаючи, що графічний знак має здатність формувати психологічну підтримку й відчуття спільності у бойових умовах (Кравченко, Безмеліцина, 2024: 15). Тому семантичні елементи не лише позначають функцію, а й виконують символічну та мотиваційну роль.

При дослідженні принципів графічного проектування військових емблем, варто також звернути увагу на західні стандарти та міжнародні практики у цій сфері. У дослідженні R. Geiselman про військову символіку підкреслено, що стандартизація є ключовою умовою ефективної комунікації в армії, оскільки забезпечує однозначність зчитування інформації в умовах стресу та швидких рішень (Geiselman, Landee, 1981: 75). Праця D. Riggs, J. Trew, B. Zweibelson Evolution of Military Design демонструє, що розвиток військового дизайну безпосередньо пов'язаний зі зростанням складності систем управління, розвитком технологій і комунікацій (Riggs, Trew, Zweibelson: 2023: 12).

К. Lange наголошує, що військова емблема не є логотипом у комерційному сенсі, оскільки виконує функції ієрархічного структурування, ідентифікації та трансляції традиції, і пояснює принципову різницю між логотипом і емблемою, де логотип є інструментом брендингу, а емблема – структурованим символом влади, традиції та функції (Lange, 2023).

У свою чергу, McCabe у праці The Graphic Herald показує, що геральдична мова є структурованою системою кодів, де кожен символ має визначене значення, а композиція повинна бути максимально чіткою та впорядкованою (McCabe, 2016: 23). Цей підхід допомагає зрозуміти, чому шеврони ЗСУ не можуть бути повністю підпорядковані лише дизайнерській моді: вони мають відповідати історичним нормам та внутрішній логіці військової системи.

Графічне проектування військових шевронів є складовою візуальної комунікації оборонних структур і водночас важливим елементом формування корпоративної ідентичності військових підрозділів. Передусім шеврон розглядається як носій структурованої візуальної інформації, покликаної ідентифікувати особовий склад, закріпити традиції підрозділу та репрезентувати його цінності. Ця інформація передається через поєднання символів, образів, стилізованих форм, знаків чи історичних референсів.

У межах цього дослідження було сформовано вибірку з сучасних емблем Збройних сил України, які було класифіковано за такими критеріями:

- *форма емблеми*: щит – основна форма для наруківних знаків (бригадних патчів) найчастіше це «британський щит» або закруглений щит; коло – традиційно використовується для загальних емблем видів сил (наприклад, Повітряні Сили) або операційних командувань; ромб, стилізовані силуети);
- *кольорова палітра*: (маскувальні варіанти виконується в захисних кольорах – Olive (олива), Coyote (койот) або MM-14 (піксель); парадні версії – яскрава, насичена гама з використанням історичних кольорів (синій, жовтий, малиновий, зелений);

– *семантичні групи символів*: історичні – тризуб (Знак Княжої Держави), козацький хрест, пірначі, булави, зброя часів УНР та УПА; регіональні – елементи гербів міст чи областей, де дислокується частина (наприклад, лев для Львова, вежа для Луцька); зооморфні – зображення тварин, що символізують певні риси: вовк (ССО), кажан (розвідка), сокіл або орел (авіація/десант); технологічні – перехрещені гармати (артилерія), ракети, блискавки (зв'язок), крила, мечі; , абстрактні – геометричні промені, зірки, специфічні плетіння);

– *тип композиції*: (центрична – головний символ розташований суворо посередині; симетрична – дзеркальне відображення елементів (наприклад, два схрещені мечі); ярусна – поділ поля щита на частини (верхня/нижня), де розміщуються різні символи);

– *наявність геральдичних фігур*: головні – глава (верхня частина), край (нижня частина), перев'яз, стовп; другорядні – облямівка щита, зубчасті лінії (стіни фортеці), що часто вказують на оборонний характер підрозділу.

На основі проведеного аналізу встановлено, що композиційна організація шеврона (нарукавної емблеми) здебільшого базується на концентричній, осевій або симетричній моделі, що забезпечує читабельність і стійкість візуальної структури під час використання в польових умовах. Композиції здебільшого центровані, симетричні, побудовані на геометричних формах.

Колористичне рішення відіграє ключову роль у побудові емоційного й смислового навантаження знака. Аналіз зразків показав, що кольори здебільшого виконують функцію шифрування належності: чорний, хакі, олива застосовуються для тактичних шевронів, тоді як червоний, синій і золотий зберігаються для парадної або символічної атрибутики. Принцип кольорової відповідності контексту застосування є визначальним у сучасній розробці, особливо з огляду на специфіку бойових умов.

Аналіз зразків показує стійкі групи символів, зокрема: тварини (вовк, сокіл, лев) як алегорія сили; міфологічні істоти як символ трансцендентної сили; зброя (мечі, стріли, списи) як бойовий потенціал; геометричні знаки як відсилання до структурованості підрозділів.

Більшість сучасних емблем побудовані на поєднанні трьох базових структурних елементів: щитова форма, що відсилає до традиційних геральдичних практик та створює відчуття захисту і впорядкованості; центральний символ, який виконує роль компонента з найвищою семантичною вагою; допоміжні елементи, що слугують для уточнення функції або історичного контексту.

Одним із провідних принципів створення військової символіки є принцип синтезу форми та змісту, коли графічний образ повинен бути не лише

естетично цілісним, а й семантично точним. Важливим є й принцип формальної лаконічності, оскільки шеврон має зберігати впізнаваність у зменшеному масштабі, в умовах поганого освітлення або на відстані. Силует у військовому дизайні важливіший за деталізацію, адже він має бути «зчитуваною тінню».

Окремо слід виділити застосування цифрових інструментів, що суттєво вплинули на сучасні підходи до розробки військової символіки. Використання векторних редакторів дозволяє розробнику працювати з точністю, недоступною традиційним засобам.

Результати експерименту показали такі тенденції: поширення спрощених форм – емблеми із чіткими геометричними силуетами та мінімальною кількістю дрібних деталей; семантичне ускладнення – у символи закладається декілька смислових рівнів, часто поєднується історичний архетип та сучасний бойовий сюжет; повернення до класичної геральдики; зростання ролі технологічних мотивів – дрони, артилерійські системи та інше зображуються як новітні знаки війни; функціональна ефективність. Основними функціональними критеріями виявлено: читабельність на відстані, масштабованість, антибліковість, адаптація під різні техніки виробництва.

Висновки. Проведене дослідження показало, що сучасні українські військові емблеми становлять цілісну та складну систему графічних знаків, у якій поєднуються історичні традиції, державні нормативи, функціональні вимоги бойового середовища та інноваційні дизайнерські рішення. Формоутворюючі та семантичні особливості емблем віддзеркалюють як історичну спадкоємність української військової символіки, так і нові виклики, породжені повномасштабною війною та стрімким розвитком технологій. Історична спадкоємність забезпечує формування сучасної ідентичності Збройних сил України, стабільність розбудови та збереження культурного коду, поєднуючи минуле з теперішнім. Військова емблема сучасного українського підрозділу стає складним графічним знаком, що інтегрує минуле, сучасність і бойовий досвід, виконуючи водночас ідентифікаційну, комунікативну та психологічну функції.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що сучасні принципи художньо-графічної розробки офіційних військових емблем в Україні формуються на перетині нормативності, традиції, інноваційності та функціональності. Таким чином, розвиток військової символіки є невід'ємною частиною розбудови сучасної української армії.

Перспективними напрямками подальших досліджень є розробка системної класифікації емблем за семантичними, формальними та функціональними параметрами; вивчення впливу візуальних символів на психологічний стан і згуртованість особового складу військових підрозділів; вивчення взаємодії геральдики та сучасної графічної модульності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Будник А. Форми дизайнерського спротиву на тимчасово окупованих територіях України. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. 2024. Вип. 7(2). С. 202–214. DOI: 10.31866/2617-7951.7.2.2024.315446.
2. Гальчинський Б. Нарукавні емблеми українського війська. Музейна колекція за темою «Російсько-українська війна». Військово-історичний меридіан. 2023. Вип. 1. С. 80–93.
3. Карпов В. В. Українська звитяга у символах. Київ: Олег Філюк. 2016. 421 с.
4. Кравченко О. В., Безмеліцина К. В. Символіка та графічні прийоми у військово-патріотичній айдентиці. Український мистецтвознавчий дискурс. 2024. Вип. 4. С. 336–343. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.4.14>.
5. Методичні рекомендації щодо окремих питань розвитку і впровадження військової символіки у ЗСУ. Київ, 2020. 30 с.
6. Міністерство оборони України: як створюють та затверджують нарукавні знаки та шеврони для ЗСУ. URL: <https://unn.ua/news/u-minoborony-poiasnyly-yak-stvoriuiut-ta-zatverdzhuiut-narukavni-znaky-ta-shevrony-dlia-zsu> (дата звернення: 15.02.2026)
7. Bondarenko I. The concept FURY in Ukrainian media: Semiotic and cognitive potential. ELAD-SILDA. 2025. Вип. 11. 115 с.
8. Geiselman R. E., Landee B. M. Military Symbolology: A User-Community Survey. U.S. Army Research Institute Technical Report. 1981. 151 с.
9. Lange K. Don't Call It a Logo: The Heraldry Behind U.S. Military, Government Insignia. 2023. URL: <https://www.war.gov/News/Feature-Stories/Story/Article/3263697/dont-call-it-a-logo-the-heraldry-behind-us-military-government-insignia> (дата звернення: 15.02.2026)
10. McCabe D. The Graphic Herald: Exploring Heraldic Language Through Graphic Design. Semy-de-Lys. 2016. С. 9–31.
11. Riggs D., Trew J., Zweibelson B. Evolution of Military Design. Handbook of Military Sciences. Springer. 2023. С. 1-18.

REFERENCES

1. Budnyk A. (2024) Formy dyzainerskoho sprotyvu na tymchasovo okupovanykh terytoriiakh Ukrainy [Forms of design resistance in the temporarily occupied territories of Ukraine]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*, 7(2), pp. 202–214. [in Ukrainian].
2. Halchynskiy B. (2023) Narukavni emblem y ukrainskoho viiska. Muzeina kolektsiia za temoiu “Rosiisko-ukrainska viina” [Sleeve emblems of the Ukrainian military. Museum collection on the topic “Russia–Ukraine War”]. *Viiskovo-istorychnyi merydian*, 1, pp. 80–93. [in Ukrainian].
3. Karpov V. V. (2016) Ukrainska zvytiakh u symvolakh [Ukrainian valor in symbols]. Kyiv: Oleh Filyuk. 421 p. [in Ukrainian].
4. Kravchenko O. [Symbolism and graphic techniques in military-patriotic identity]. *Ukrainskyi mystetstvoznachnyi dyskurs*, 4, pp. 336–343. V., Bezmelytsyna K. V. (2024) Symvolika ta hrafichni pryimy u viiskovo-patriotychnyi aidentytsi [in Ukrainian].
5. Metodychni rekomendatsii shchodo okremykh pytan rozvytku i vprovadzhennia viiskovoi symvoliky u ZSU. (2020) [Methodological recommendations on certain issues of the development and implementation of military symbolism in the Armed Forces of Ukraine]. Kyiv. 30 p. [in Ukrainian].
6. Ministerstvo oborony Ukrainy: yak stvoriuiut ta zatverdzhuiut narukavni znaky ta shevrony dlia ZSU. [Ministry of Defense of Ukraine: How Sleeve Insignia and Chevrons Are Designed and Approved for the Armed Forces of Ukraine]. Retrieved from <https://unn.ua/news/u-minoborony-poiasnyly-yak-stvoriuiut-ta-zatverdzhuiut-narukavni-znaky-ta-shevrony-dlia-zsu> (15.11.2025). [in Ukrainian].
7. Bondarenko, I. (2025). The concept FURY in Ukrainian media: Semiotic and cognitive potential. ELAD-SILDA. № 11.
8. Geiselman, R. E., Landee B. M. (1981). Military Symbolology: A User-Community Survey. U.S. Army Research Institute Technical Report. 151 p.
9. Lange, K. (2023). Don't Call It a Logo: The Heraldry Behind U.S. Military, Government Insignia. Retrieved from <https://www.war.gov/News/Feature-Stories/Story/Article/3263697/dont-call-it-a-logo-the-heraldry-behind-us-military-government-insignia> (15.02.2026).
10. McCabe, D. (2016). The Graphic Herald: Exploring Heraldic Language Through Graphic Design. Semy-de-Lys. 9–31.
11. Riggs D., Trew J., Zweibelson, B. (2023). Evolution of Military Design. Handbook of Military Sciences. Springer. 1-18.

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 781.971

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-15>**Костянтин КРЕПАК,***orcid.org/0009-0003-0192-2915**заслужений діяч мистецтва України, професор,
доцент кафедри музичного мистецтва та хореографії
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(Полтава, Україна) k.v.krepak@gmail.com*

ОБРАЗНО-СЕМАНТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ ВОЄННОГО ПЕРІОДУ

У статті досліджено образно-семантичну трансформацію в українській композиторській творчості, що відбулася після початку повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну 24 лютого 2022 року. Мета роботи полягає у визначенні нових тематичних домінант, аналізі трансформації засобів музичної виразності та виявленні механізмів взаємодії між індивідуальним авторським висловлюванням і колективним переживанням травми. Розглядаються твори Р. Григоріва та І. Разумейка, В. Сильвестрова, Є. Петриченка, В. Бібіка, О. Шмурака, М. Шалигіна та інших композиторів, чия творчість демонструє формування нової образної системи у відповідь на екзистенційний виклик війни.

Автор підкреслює, що образна система воєнної композиторської творчості формується навколо п'яти тематичних домінант (втрата, спротив, пам'ять, руйнація, надія), які функціонують як взаємопов'язана семантична мережа; кожна домінанта реалізується через специфічний набір засобів музичної виразності та образних стратегій, що поєднують традиційні академічні прийоми з новими семантичними навантаженнями, зумовленими воєнним досвідом.

Встановлено три ключові тренди у трансформації засобів виразності: семантизація тиші (перетворення паузи, тихої динаміки, фермат на повноцінний змістовний знак); загострення дисонансу (використання кластерної техніки, різких інтервальних зіткнень як засобу передачі насильства та катастрофи); цитатно-алюзійний метод (введення впізнаваних мелодій як засобу культурної ідентифікації та семантичної поляризації).

Виявлено, що образно-семантична трансформація в українській композиторській творчості воєнного періоду характеризується зміщенням від абстрактної образності до конкретно-екзистенційної, від індивідуального естетичного висловлювання до колективного свідчення, від тембрового експерименту до семантичного навантаження кожного звукового елемента.

Ключові слова: трансформація, образно-семантична трансформація, композиторська творчість, воєнний період, тематичні домінанти.

Kostiantyn KREPAK,*orcid.org/0009-0003-0192-2915**Honored Artist of Ukraine, Professor,
Associate Professor at the Department of Music Art and Choreography
Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) k.v.krepak@gmail.com*

FIGURATIVE AND SEMANTIC TRANSFORMATION IN UKRAINIAN COMPOSITIONAL PRACTICE DURING THE WAR PERIOD

This article examines the figurative and semantic transformation in Ukrainian compositional practice following the onset of the Russian Federation's full-scale invasion of Ukraine on February 24, 2022. The study aims to identify new thematic dominants, analyze the transformation of musical means of expression, and reveal the mechanisms of interaction between individual authorial utterance and the collective experience of trauma. The analysis focuses on works by Roman Hryhoriv and Illia Razumeiko, Valentyn Sylvestrov, Yevhen Petrychenko, Vitalii Bibik, Oleksii Shmurak, Maksym Shalygin, and other composers whose output demonstrates the emergence of a new figurative system in response to the existential challenge of war.

The author argues that the figurative system of wartime composition is structured around five thematic dominants – loss, resistance, memory, destruction, and hope – which function as an interconnected semantic network. Each dominant is articulated through a specific constellation of musical-expressive devices and figurative strategies that combine conventional academic techniques with new layers of meaning conditioned by wartime experience.

Three key tendencies in the transformation of expressive means are identified: the semanticization of silence (the transformation of pauses, subdued dynamics, and fermatas into fully meaningful signs); the intensification of dissonance

(the use of cluster technique and sharp intervallic collisions as means of conveying violence and catastrophe); and the quotation-allusive method (the incorporation of recognizable melodies as a means of cultural identification and semantic polarization).

It is established that figurative and semantic transformation in Ukrainian compositional practice during the war period is characterized by a shift from abstract imagery to concrete existential imagery, from individual aesthetic expression to collective testimony, and from timbral experimentation to the semantic saturation of every sonic element.

Key words: transformation, figurative and semantic transformation, compositional practice, war period, thematic dominants.

Постановка проблеми. Повномасштабне вторгнення Російської Федерації в Україну 24 лютого 2022 року поставило перед академічною музикою фундаментальне питання про те, якою мовою мистецтво може говорити про катастрофу, що перевершує межі індивідуального досвіду. Композитори опинилися в ситуації, коли усталені образні системи, сформовані в умовах мирного часу, виявилися недостатніми для адекватного відображення нової реальності. Виникла потреба у переосмисленні тематичних пріоритетів, трансформації засобів виразності та пошуку нового балансу між індивідуальним авторським висловлюванням і колективним переживанням травми. Особливо гостро ця проблема постає в українському контексті, де війна торкнулася кожного громадянина та де академічна музика, окрім естетичної функції, взяла на себе місію документального свідчення, комеморації та культурної резистентності.

Аналіз досліджень. Проблематика функціонування музичного мистецтва в умовах воєнних конфліктів привертає дедалі більшу увагу вітчизняних і зарубіжних дослідників. І. Тукова у статті, опублікованій у журналі «Musicology Today», запропонувала концепцію української академічної музики як модусу резистентності, проаналізувавши твори Р. Григоріва, Є. Петриченка та інших авторів крізь призму теорії спротиву (Tukova, 2024). Дж. Кларк розглянув музику як інструмент резилієнтності та «звукового ландшафтування» в умовах війни в Україні, увівши це поняття у науковий обіг (Clark, 2024). М. Біазіолі та Т. Дрю дослідили трансформацію української популярної музики як засобу формування національної ідентичності й міжнародної культурної дипломатії після 2022 року (Biasioli, Drew, 2024). Д.-Е. Вікстрем проаналізував роль соціальних медіа у поширенні воєнної музичної тематики (Wickström, 2024). Х. Тортоп та Г. Гвінджілія здійснили транскультурний дискурс-аналіз повідомлень українських музикантів воєнного часу (Tortop, Ghvinjilia, 2024). Я. Філімонова-Златогурська та співавтори розглянули трансформацію культурного розвитку українського народу в контексті воєнних реалій як філософську проблему (Filimonova-Zlatohurska et al., 2023). Дж. Обер, С. Русаков та Т. Матусевич

емпірично дослідили вплив війни на професійне середовище українських митців (Ober et al., 2024). А. Гончаров та В. Сподаренко у своїх працях довоєнного періоду висвітлили неофольклористичні та фольклорні тенденції в українській композиторській творчості, що становлять важливий контекст для розуміння сучасних процесів (Гончаров, 2010; Сподаренко, 2012). Попри значний обсяг досліджень, у науковому дискурсі досі бракує системного аналізу саме образно-семантичної трансформації в українській академічній композиторській творчості, зокрема систематизації нових тематичних домінант, виявлення специфічних засобів виразності, зумовлених воєнним досвідом, та осмислення діалектики індивідуального й колективного у композиторському висловлюванні воєнного часу.

Мета статті – визначити нові тематичні домінанти, провести аналіз трансформації засобів музичної виразності та виявити механізми взаємодії між індивідуальним авторським висловлюванням і колективним переживанням травми в українській композиторській творчості воєнного періоду.

Виклад основного матеріалу. Повномасштабне вторгнення Російської Федерації в Україну фундаментально змінило умови функціонування музичного мистецтва та поставило перед композиторами питання про адекватність традиційних образних систем новому екзистенційному досвіду. Якщо до 2022 року українська академічна музика розвивалася переважно в руслі постмодерністських, неофольклористичних та авангардних тенденцій із властивою їм абстрактністю образного мислення, то повномасштабна війна вимагала принципово іншого типу художнього висловлювання, здатного вмістити масштаб колективної травми.

Аналіз корпусу творів, створених українськими композиторами після 24 лютого 2022 року, дозволяє виокремити п'ять тематичних домінант, навколо яких формується образна система воєнної академічної музики: втрата, спротив, пам'ять, руйнація та надія. Ці домінанти функціонують як взаємопов'язана семантична мережа, в якій кожен елемент перебуває у діалектичному зв'язку з іншими.

Втрата та скорбота складають семантичне ядро значної частини воєнних композицій. Образ втрати набуває множинності вимірів: це втрата конкретних людей (жертви Бучі, Маріуполя, Ірпеня), втрата місць (зруйновані міста, покинуті домівки), втрата звичного життєвого ладу. Композитори шукають засоби для передачі цієї багатовимірної втрати, звертаючись до різних стратегій музичного висловлювання. Семигодинна п'єса «Маріуполь» Р. Григоріва та І. Разумейка для цимбалів і мікротональної бандури, створена за два дні до повномасштабного вторгнення та вперше публічно виконана на 21-й день війни, є промовистим прикладом. Тривалість твору стає його ключовим семантичним параметром, оскільки семигодинне звучання відтворює відчуття безкінечності страждання, нескінченності очікування, розтягнутості часу в умовах блокади (Композитори Роман Григорів та Ілля Разумейко..). Вибір інструментів (цимбали та мікротональна бандура) також семантично навантажений – це автентичні українські інструменти, чиє звучання несе в собі код національної ідентичності. Мікротональний лад бандури, відмінний від темперованого строю, створює відчуття «іншого» часопростору, де традиційні гармонічні закономірності втрачають силу. «Колисанка для Маріуполя» тих самих авторів розкриває іншу грань образу втрати. Жанр колисанки, традиційно пов'язаний із захистом, спокоєм, материнською ніжністю, переноситься у контекст руйнування, бо це колисанка для міста, яке вже зруйноване, колисанка для тих, кого вже немає. Ця інверсія жанрової семантики створює потужний драматургічний ефект, посилюючи відчуття непоправності втрати.

Спротив і незламність утворюють другу тематичну доміанту, що реалізується через кілька образних стратегій. Музичний спротив може виявлятися як героїчне протистояння (через масивне оркестрове звучання, маршову ритміку, фанфарні інтонації), як тиха стійкість (через медитативну сталість, остинатну непохитність, «незнищенну» кантилену) або як акт культурного самоствердження (через цитування українських мелодій, використання національних інструментів). У контексті спротиву особливого значення набуває метод цитатно-алюзійного протиставлення. Композитори свідомо вводять у зміст творів фрагменти українських народних пісень, гімну, патріотичних мелодій. Цей прийом перетворює музичну цитату на акт ідентифікації та демаркації, оскільки слухач одразу впізнає «своє» і «чуже», що формує чітку семантичну опозицію. Як зазначають Х. Тортон та Г. Гвінджілія, транскультурний ана-

ліз музичних повідомлень українських музикантів засвідчує формування нових семантичних полів, де звук стає засобом культурного позиціонування (Tortop, Ghvinjilia, 2024: 68).

Водночас спротив через тишу є характерною рисою творчості В. Сильвестрова, чия «тиха музика» набула нового семантичного наповнення в умовах війни. Композитор, змушений залишити Київ після початку вторгнення, продовжив творити в еміграції, а його музика стала одним із найвиконуваниших зразків української академічної музики у світі (Валентин Сильвестров..). «Вечірня серенада» з циклу «Тиха музика» відкривала церемонію вручення Нобелівської премії у Стокгольмі в грудні 2023 року. Тишина у творах Сильвестрова набуває семантики спротиву через крихітність, крихке, ледь чутне звучання стає антитезою насильству та руйнуванню, стверджуючи цінність тонкого, вразливого, людського в умовах, коли панує грубість і деструкція.

Пам'ять та комеморація утворюють тематичну доміанту, що пов'язує індивідуальне згадування із колективним ритуалом. Композиторська музика виконує функцію звукового монументу, створюючи простір для спогаду, вшанування та збереження. Як зазначають дослідники, нові композиції, присвячені темі війни, переосмислюють та показують шляхи подолання травматичного досвіду, що проявляється у жалобі за загиблими, мріях про перемогу, ствердженні безперервності життя (Tukova, 2024: 7). Твір «Eyes to Eyes» Є. Петриченка є показовим зразком комеморативної образності, де композитор обирає камерний інструментальний склад, в якому кожен інструмент персоніфікує окрему людську долю. Фактура твору будується на принципі діалогічності, відповідно до якого інструменти «дивляться одне одному в очі», відтворюючи ситуацію міжлюдської зустрічі, що набуває особливої гостроти в умовах, коли кожна зустріч може стати останньою (Tukova, 2024: 9). Семантика погляду, вкладає вже у назву твору, функціонує як метафора людської присутності, свідчення та взаємного визнання.

Тема пам'яті тісно переплітається з тишиною як семантичним елементом. Паузи, фермати, зони тиші у воєнних творах набувають функції хвилини мовчання, музичного еквіваленту акту вшанування. Ця тенденція споріднена з традицією «тихої музики» В. Сильвестрова, проте у воєнному контексті тиша набуває додаткового виміру – це тиша зруйнованих міст, тиша після обстрілів, тиша як відсутність тих, хто загинув. Таким чином, пауза перетворюється з музично-структурного елемента на повноцінний семантичний знак.

Руйнація та катастрофа як тематична домінанта реалізуються через специфічні засоби музичної виразності, такі як загострення дисонансу, кластерну техніку, сонористичні ефекти, що імітують звуки вибухів та руйнувань, різкі динамічні контрасти. Образ руйнації в музиці воєнного часу рідко зводиться до натуралістичного звуконаслідування; частіше він опосередковується через метафоричні засоби. «Плач і молитва» В. Бібіка демонструє, як образ руйнації трансформується через призму духовної традиції. Поєднання двох семантичних полів (плачу як вираження людського болю та молитви як звернення до трансцендентного) створює напругу між земним та надземним, між руйнацією та надією на відновлення. Дисонантна гармонія твору, що коливається між різким діатонічним зіткненням та консонантними розв'язаннями, відтворює стан свідомості, що балансує між відчаєм та вірою. Твір «Відповідь риб святому Антонію» О. Шмурака пропонує іронічний модус осмислення катастрофи засобами музичної мови. Композитор використовує гротескну деформацію інтонаційного матеріалу (піднесені, «проповідницькі» мелодичні фрази систематично переривають, розчиняють або поглинають глісандо, шумові ефекти та нестабільні темброві комбінації), що створює відчуття комунікативного зриву на суто звуковому рівні. Ритмічна організація побудована на принципі постійного зсуву метричних опор, що позбавляє музику передбачуваності та руйнує очікування слухача. Іронія реалізується через невідповідність між жанровими ознаками (урочисте, квазіцерковне звучання) та їхнім фактурним контекстом (деструктивна обробка, різкі темброві зіставлення). Такий підхід засвідчує, що образна палітра воєнної композиторської творчості потребує різноманітності модусів висловлювання, де іронічне переосмислення доповнює трагічний та героїчний виміри (Dovzhynets et al., 2022: 260).

П'ята тематична домінанта, що функціонує як смисловий протиполог образам втрати та руйнації, – надія та відновлення. Надія у воєнних творах рідко подається як тріумфальне ствердження; частіше вона проявляється як крихке, вразливе, ледь помітне світло, що пробивається крізь темряву. М. Шалигін, представник молодшого покоління українських композиторів, продовжує традицію медитативної споглядальності, започатковану Сильвестровим, проте наповнює її новим змістом. У його творах воєнного періоду тихе звучання набуває семантики надії як такого, що вижило, що вціліло всупереч руйнуванню. Цей образний модус споріднений із поняттям резильєнтності, яке Дж. Кларк визначає як здатність музики ство-

рювати «звукові ландшафти» стійкості в умовах війни (Clark, 2024: 155).

Аналіз засобів музичної виразності у воєнних творах дозволяє виокремити кілька специфічних трендів:

- семантизація тиші (пауза, фермата, тихе звучання) набувають самостійного змістовного навантаження, перетворюючись на знаки відсутності, втрати, вшанування. Цей тренд є особливо значущим у контексті української композиторської традиції, де «тиха музика» В. Сильвестрова вже створила потужний прецедент семантично навантаженої тиші (Сподаренко, 2012; Валентин Сильвестров..), а війна надала йому нових вимірів і тиша стала знаком зруйнованого простору, відсутності загиблих, хвилиною мовчання як акту вшанування;

- загострення дисонансу (кластерні співзвуччя, різкі інтервальні зіткнення, неочікувані акцентні удари) передають відчуття насильства, агресії, катастрофи. Цей тренд кореспондує з ширшими процесами в українській академічній музиці, де дисонанс традиційно функціонував як засіб емоційного загострення (Гончаров, 2010). В умовах війни дисонанс набуває конкретного екзистенційного навантаження, передаючи фізичний і психологічний досвід бомбардувань, обстрілів, руйнувань;

- цитатно-алюзійний метод (свідоме введення впізнаваних мелодій, наприклад, гімну, народних пісень, класичних тем) створює семантичне поле, в якому минуле й сучасне, індивідуальне й колективне, рідне й чуже перебувають у діалозі. Цей метод споріднений із неофольклористичними трендами, що активно розвивалися в українській композиторській творчості останніх десятиліть (Гончаров, 2010; Сподаренко, 2012), проте у воєнному контексті він набуває нової функції та музична цитата стає актом культурної ідентифікації й символічного спротиву.

Суттєвою рисою образно-семантичної трансформації є діалектика індивідуального та колективного. Воєнний досвід є водночас глибоко особистим (кожна людина переживає його по-своєму) і загальним (війна стосується всього народу). Композитори воєнного часу працюють у просторі цієї діалектики, шукаючи баланс між суб'єктивною авторською рефлексією та об'єктивним свідченням. Як зазначають М. Біазіолі та Т. Дрю, повномасштабне вторгнення породило «колективне вирування», в якому музиканти активно залучалися до комунікації схожих ідей через взаємний вплив, взаємодію та творчість (Biasioli, Drew, 2024: 10). У контексті академічної музики цей тренд проявляється у тому, що

композитори дедалі частіше обирають масштабні оркестрові форми, які передбачають колективне виконання, тоді як камерні та сольні жанри набувають функції інтимного свідчення.

Важливим аспектом є також зміна рецептивної ситуації. Слухач воєнної музики є співучасником події, свідком, що поділяє досвід із композитором, що принципово відрізняється від довоєнної рецептивної моделі, де слухач виступав переважно естетичним спостерігачем. Війна стирає межу між мистецьким і реальним, між концертним залом і зоною бойових дій. Як зазначають дослідники, війна суттєво вплинула на середовище українських митців, змінивши умови їхньої праці, мотивацію та творчі орієнтири, що впливає на образну систему творів, композитори враховують, що їхня музика звучатиме в контексті реальної загрози, і відповідно адаптують свої образні стратегії (Ober et al., 2024).

Висновки. Дослідження образно-семантичної трансформації в українській композиторській творчості воєнного періоду дозволяє констатувати, що повномасштабна війна спричинила глибоку перебудову образної системи, засобів виразності та комунікативних стратегій академічної музики.

Встановлено, що образна система воєнної композиторської творчості формується навколо

п'яти тематичних домінант (втрата, спротив, пам'ять, руйнація, надія), які функціонують як взаємопов'язана семантична мережа. Кожна домінанта реалізується через специфічний набір засобів музичної виразності та образних стратегій, що поєднують традиційні академічні прийоми з новими семантичними навантаженнями, зумовленими воєнним досвідом.

Образно-семантична трансформація характеризується зміщенням від абстрактної образності до конкретно-екзистенційної, від індивідуального естетичного висловлювання до колективного свідчення, від тембрового експерименту до семантичного навантаження кожного звукового елемента; в українській композиторській творчості воєнного часу вона засвідчує здатність академічної музики реагувати на екзистенційні виклики, трансформуючи свою образну мову та засоби виразності відповідно до безпрецедентного досвіду. Водночас найбільш переконливі художні результати досягаються там, де конкретність воєнного досвіду поєднується з метафоричною глибиною, а різноманітність модусів висловлювання (від трагічного до іронічного, від героїчного до медитативного) забезпечує повноцінність мистецького відображення реальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Валентин Сильвестров: перевідкриття тихої музики. URL: <https://lb.ua/culture/2022/10/02/531098> (дата звернення: 12.03.2026).
2. Гончаров А. О. Неофольклористичні тенденції у творчості українських композиторів : перша половина XX ст. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2010. № 3. С. 114-119.
3. Композитори Роман Григорів та Ілля Разумейко написали п'єсу «Маріуполь». URL: <https://tyktor.media/> (дата звернення: 08.03.2026).
4. Сподаренко В. М. Фольклорні й неофольклорні тенденції акордеонно-баянної творчості сучасних українських композиторів. Українське мистецтвознавство. 2012. № 12. С. 133-139.
5. Biasioli M., Drew T. Ukrainian Popular Music in Times of War: National Identity, Transnational Projections and the Musician as Grassroots Ambassador. IASPM Journal. 2024. № 14 (2). P. 6-29. DOI: 10.5429/2079-3871(2024)v14i2.2en.
6. Clark J. N. Music, Resilience and «Soundscaping»: Some Reflections on the War in Ukraine. Cultural Sociology. 2024. № 18. P. 150-170. DOI: 10.1177/17499755231151216.
7. Dovzhynets I., Govorukhina N., Kopeliuk O. Musical Projects in Ukraine of the XXI Century as Trends in Contemporary Art. Amazonia Investiga. 2022. № 11 (54). P. 256-263. DOI: 10.34069/AI/2022.54.06.24.
8. Filimonova-Zlatohorska Y., Poperechna G., Nikolenko K. Transformation of the Cultural Development of the Ukrainian People in the Context of Military Realities : Philosophical Reflections on Dilemmas. Amazonia Investiga. 2023. № 12 (63). P. 224-232. DOI: 10.34069/AI/2023.63.03.21.
9. Ober J., Rusakov S., Matusevych T. The Effects of the War in Ukraine on the Environment of Ukrainian Artists: An Evaluation by a Diagnostic Survey. Media, War & Conflict. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/17506352241269604>. DOI: 10.1177/17506352241269604. (дата звернення: 19.03.2026).
10. Tortop H. S., Ghvinjilia G. War and Music: A Discourse Analysis of Ukrainian Musicians' Messages from a Transcultural Perspective. Journal of Music Theory and Transcultural Music Studies. 2024. № 1. P. 63-83. DOI: 10.5281/zenodo.14008541.
11. Tukova I. Vox Humana of War: Ukrainian Art Music as a Mode of Resistance (2022-24). Musicology Today. 2024. № 21. P. 3-11. DOI: 10.2478/muso-2024-0002.
12. Wickström D.-E. Songs of War: The Russian War on Ukraine, Popular Music and Social Media. IASPM Journal. 2024. № 14 (2). P. 53-74. DOI: 10.5429/2079-3871(2024)v14i2.4en.

REFERENCES

1. Valentyn Sylvestrov: pereviDkrittia tykhoi muzyky [Valentyn Sylvestrov: rediscovery of quiet music]. URL: <https://lb.ua/culture/2022/10/02/531098>. [in Ukrainian].
2. Honcharov A. O. (2010) Neofolklorystychni tendentsii u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv : persha polovyna XX st. [Neo-folkloristic tendencies in the works of Ukrainian composers: the first half of the 20th century]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. 3. 114-119. [in Ukrainian].
3. Kompozytory Roman Hryhoriv ta Illia Razumeiko napysaly piesu «Mariupol» [Composers Roman Hryhoriv and Illia Razumeiko wrote the piece «Mariupol»]. URL: <https://tyktor.media/>. [in Ukrainian].
4. Spodarenko V. M. (2012) Folklori y neofolklori tendentsii akordeonno-baiannoi tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv [Folklore and neo-folklore tendencies in accordion-bayan works of contemporary Ukrainian composers]. Ukrainske mystetstvoznavstvo. Ukrainian Art Studies. 12. 133-139. [in Ukrainian].
5. Biasioli M., Drew T. (2024) Ukrainian Popular Music in Times of War: National Identity, Transnational Projections and the Musician as Grassroots Ambassador. IASPM Journal. 14 (2). 6-29. DOI: 10.5429/2079-3871(2024)v14i2.2en.
6. Clark J. N. (2024) Music, Resilience and «Soundscaping»: Some Reflections on the War in Ukraine. Cultural Sociology. 18. 150-170. DOI: 10.1177/17499755231151216.
7. Dovzhynets I., Govorukhina N., Kopeliuk O. (2022) Musical Projects in Ukraine of the XXI Century as Trends in Contemporary Art. Amazonia Investiga. 11 (54). 256-263. DOI: 10.34069/AI/2022.54.06.24.
8. Filimonova-Zlatohurska Y., Poperechna G., Nikolenko K. (2023) Transformation of the Cultural Development of the Ukrainian People in the Context of Military Realities : Philosophical Reflections on Dilemmas. Amazonia Investiga. 12 (63). 224-232. DOI: 10.34069/AI/2023.63.03.21.
9. Ober J., Rusakov S., Matusevych T. (2024) The Effects of the War in Ukraine on the Environment of Ukrainian Artists: An Evaluation by a Diagnostic Survey. Media, War & Conflict. DOI: 10.1177/17506352241269604. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/17506352241269604>.
10. Tortop H. S., Ghvinjilia G. (2024) War and Music: A Discourse Analysis of Ukrainian Musicians' Messages from a Transcultural Perspective. Journal of Music Theory and Transcultural Music Studies. 1. 63-83. DOI: 10.5281/zenodo.14008541.
11. Tukova I. (2024) Vox Humana of War: Ukrainian Art Music as a Mode of Resistance (2022-24). Musicology Today. 21. 3-11. DOI: 10.2478/muso-2024-0002.
12. Wickström D.-E. (2024) Songs of War: The Russian War on Ukraine, Popular Music and Social Media. IASPM Journal. 14 (2). 53-74. DOI: 10.5429/2079-3871(2024)v14i2.4en.

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 78,03(520) +78,071,1(520)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-16>

Галина-Анжеліка КУЧЕРЕНКО,
orcid.org/0009-0004-6441-4840
студентка IV курсу
Дніпровської академії музики
(Дніпро, Україна) angelina.halina.lin@gmail.com

МУЗИКА ДЖО ХІСАІШІ: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ТА ПОЛІКУЛЬТУРНИЙ ДИСКУРС

У статті розглянуто творчість японського композитора Джо Хісаїші як феномен сучасної музичної культури, що формується на перетині східної естетики, західних композиторських технік і принципів аудіовізуальної драматургії. Простежено еволюцію композиторського стилю митця від раннього періоду, позначеного впливами європейського авангарду та мінімалізму, до зрілого періоду, у якому поєднано симфонічне мислення, філософію «активної тиші» й полікультурний тип звукової образності. Визначено основні параметри його музичної мови – циклічність розвитку, редукціоністську онтологію звукового матеріалу, принцип темпоральної інтерференції, використання психоакустичних ефектів руху та простору. Особливу увагу приділено інтертекстуальним механізмам у творчості Хісаїші, які реалізуються через цитування, алюзії, жанрові переосмислення та діалог із традиційною японською культурою. Поняття «ма» – «інтервал» або «простір між звуками» – розглянуто як фундаментальну категорію, що визначає структурну логіку його музики. У цьому контексті тиша постає не як пауза, а як активна складова драматургії, наповнена потенцією звучання. Через взаємодію статичного й динамічного, композитор досягає ефекту внутрішнього руху, що формує особливий тип темпоральності у його творах. Розкрито значення авангардної складової у формуванні музичного мислення композитора через його досвід експериментів 1970–1980-х років (зокрема в альбомах «MKWAJU» і «Information») заклад основ його подальшого стилю, в якому поєднуються електронна естетика, ритмічна репетиційність і медитативна статика. Простежено роль співпраці з режисером Хаяо Міядзакі та студією «Ghibli» у формуванні нового типу аудіовізуальної семіотики, де музика функціонує не як фон, а як структурно-символічний компонент кінематографічного тексту, що формує простір емоційного резонансу між зображенням і звуком.

Ключові слова: авангард, Джо Хісаїші, естетика «ма», інтертекстуальність, мінімалізм, музика до кіно, полікультурність.

Halyna-Anzhelika KUCHERENKO,
orcid.org/0009-0004-6441-4840
IV year student
Dnipro Academy of Music
(Dnipro, Ukraine) angelina.halina.lin@gmail.com

THE MUSIC OF JOE HISAISHI: INTERTEXTUAL AND MULTICULTURAL DISCOURSE

The article examines the work of Japanese composer Joe Hisaishi as a phenomenon of contemporary musical culture that emerged at the intersection of Eastern aesthetics, Western compositional techniques, and principles of audiovisual dramaturgy. The evolution of the composer's style is traced from the early period, marked by the influence of European avant-garde and minimalism, to the mature stage, characterized by symphonic thinking, the philosophy of «active silence», and a multicultural type of sound imagery. The main parameters of his musical language are defined as cyclic development, a reductionist ontology of sound material, the principle of temporal interference, and the use of psychoacoustic effects of motion and spatial depth. Special attention is paid to the intertextual mechanisms in Hisaishi's music, which are realized through quotation, allusion, genre reinterpretation, and dialogue with traditional Japanese culture. The concept of «ma» – «interval» or «space between sounds» – is considered as a fundamental category that determines the structural logic of his music. Within this context, silence appears not as a pause but as an active component of dramaturgy, filled with the potential of sound. Through the interaction of static and dynamic elements, the composer achieves an effect of internal motion that defines the unique temporality of his works. The article highlights the avant-garde component as a key factor in shaping Hisaishi's musical thinking: his experimental works of the 1970s–1980s (particularly the albums «MKWAJU» and «Information») laid the foundation for his later style, which combines electronic aesthetics, rhythmic repetition, and meditative stasis. The study also explores Hisaishi's collaboration with director Hayao Miyazaki and Studio «Ghibli», which contributed to the emergence of a new type of audiovisual semiotics in which music functions not as background but as a structural and semantic component of the cinematic text, creating a space of emotional resonance between image and sound.

Key words: aesthetics of «ma», film music, intertextuality, Joe Hisaishi, minimalism, multiculturalism.

Постановка проблеми. Сучасна музична культура позначена активними процесами глобалізації та міжкультурної взаємодії, що зумовлюють появу нових типів художнього мислення, синтезу традицій і технологій. У цьому контексті творчість японського композитора Джо Хісаїші посідає унікальне місце як явище, що поєднує східну філософію звуку, західні композиторські техніки та принципи кінематографічного мислення. Незважаючи на всесвітнє визнання митця, науковий дискурс довкола його творчості в українському мистецтвознавстві залишається фрагментарним. Недостатньо дослідженими є питання інтертекстуальності його музики, впливу мінімалізму й авангарду на формування стилю композитора, а також специфіка полікультурного мислення, що визначає його художню систему.

Аналіз досліджень. Дослідження творчості Джо Хісаїші поступово розширюється як у японському, так і в західному музикознавстві, однак у вітчизняному науковому просторі ця тема досі не має системного опрацювання. В Україні публікації, присвячені композитору, здебільшого мають оглядовий або публіцистичний характер, акцентуючи на його співпраці зі студією «Ghibli» та впливі на формування емоційно-звукового образу сучасної анімації. Наукові розвідки, що комплексно аналізують інтертекстуальні, авангардні та полікультурні аспекти його творчості, відсутні.

За кордоном науковий інтерес до постаті Джо Хісаїші простежується у працях японських та азійських дослідників, серед яких слід відзначити Wen Tian («Study of Harmony in Hisaishi Joe's Animated Music», 2018) та Zhengchang Zhou («Harmonies and Emotion Expression in Piano Works – Based on 'Sigh' in Piano Works by Joe Hisaishi», 2017). Значний внесок у дослідження музично-драматургічних особливостей творчості композитора зробили також європейські науковці, зокрема Marco Bellano («The Parts and the Whole: Audiovisual Strategies in the Cinema of Hayao Miyazaki and Joe Hisaishi», 2010).

Отже, попри зростання кількості зарубіжних досліджень, проблема осмислення творчості Джо Хісаїші в українському академічному дискурсі залишається відкритою, що зумовлює актуальність подальших аналітичних розвідок у цьому напрямі.

Мета статті полягає у комплексному аналізі творчості Джо Хісаїші в контексті інтертекстуального та полікультурного дискурсу сучасної музики, зокрема у виявленні взаємодії східної естетики й західних композиторських технік у його творчому методі.

Виклад основного матеріалу. Творча палітра Джо Хісаїші являє собою унікальний феномен сучасної музичної культури, позначений глибоким синкретизмом естетичних систем і жанрово-стильовою різноманітністю. Його композиторський почерк формується на перетині західного мінімалізму, авангардистських експериментів другої половини XX століття, елементів популярної музики, а також традиційної японської естетики ма.

Справжнє ім'я Джо Хісаїші – Маморі Фудзісава. Він народився у 1950 році в місті Накано, Японія. До сьогодні веде дуже бурхливе композиторсько-виконавське життя. У старшій школі вивчав гармонію та контрапункт у Такаші Хоромури. Він також двічі на місяць їздив до Токіо, щоб брати уроки у Юдзуру Сімаоки. Хісаїші продовжував навчання у Сімаоки в Музичному коледжі Кунітачі, на кафедрі композиції. Зокрема, продовжив класичну музичну освіту у Токійському університеті на кафедрі композиції. У біографії композитора зазначається, що особливу увагу в університеті Джо Хісаїші приділив вивченню музичного мінімалізму та авангардизму.

Після закінчення навчання він створив ансамбль з яким дав чимало концертів. Водночас він вивчав комерційну музику як асистент Масару Сато. У 1974 році він відповідав за музику до телевізійного аніме «Хадзіме Нінген Г'яторузу» (на той час під своїм справжнім ім'ям Мамору Фудзісава). Це був його справжній комерційний дебют. Але справжнє визнання прийшло до нього через співпрацю з режисером Хаяо Міядзакі. Починаючи з «Навіскаї з Долини вітрів» (1984 р.), Хісаїші став постійним автором музики до фільмів студії «Ghibli». Сам композитор про свою діяльність висловлювався так: «Насправді я не люблю грати на фортепіано чи диригувати оркестром. Там завжди є обмін енергією, який не є рівноправним. Це один проти вісімдесяти» (Хісаїші, Instagram).

Поза межами кіно Хісаїші реалізується як самодостатній академічний композитор, адже на сьогодні він вже створив: три симфонії, низку камерних творів, фортепіанні альбоми («Piano Stories», «Encore»), оркестрові сюїти, а також твори, написані для конкретних культурних подій – наприклад, «Asian Games Overture» (1990 р.) або «View of Silence» (1998 р.). Водночас його композиторська практика має характер живого мистецтва, яке тяжіє до перформативності, адже значна частина творів Хісаїші ніколи не була опублікована у вигляді нотних видань. Офіційно доступними залишаються лише вибрані фрагменти – переважно фортепіанні транскрипції, тоді як масштабні симфонічні пар-

титури, зокрема *Symphony No. 1*, *Symphony No. 2* та *Symphony No. 3*, існують лише у відеоархіві композитора й виконуються виключно під його диригуванням. Така часткова недосяжність нотного матеріалу створює своєрідний флер «закритої сакральності» навколо його творчості, надаючи музиці Хісаїші аури ексклюзивності та неповторного живого звучання, доступного лише в моменті концертного переживання.

Хоча широка публіка асоціює композитора насамперед із музикою до анімаційних фільмів студії «Ghibli», ця діяльність становить лише один із пластів його творчості.

Фундаментальний стрижень у творчості композитора – це японська естетика «ма», поняття, яке визначає «простір між» або «інтервал». У японському мистецтві «ма» функціонує не як пауза у західному розумінні, а як активна тиша, що надає сенс звучанню, руху, образу. Цей принцип глибоко вкорінений у традиційному японському мистецтві – від театрів Но і Кабукі до музики гагаку (雅楽 – імператорська придворна музика), сьомію (声明 – буддійський церковний спів) та інструментальної практики гри на кото чи сьакюхаті (стаття з *QUALS*).

Заглибленість Хісаїші у дзен-філософію, що трактує тишу як повноту буття, формує ритмо-структурну драматургію його творів – витриману, виражену, з ретельно розрахованими «паузами, наповненими змістом». Цей тип мислення – один з ключових моментів, що відрізняє японський музичний модерн від західного.

Мінімалістична парадигма митця проявляється через редукціоністську онтологію звукового матеріалу, де повторюваність, поступовість і структурна стаціонарність функціонують як системоутворюючі категорії акустичної матерії. Значний вплив на митця мали Філіп Глас, Стів

Райх та Террі Райлі. Їхня музика, побудована на принципах повторюваності, поступового розвитку та строгої структури, стала для нього справжнім відкриттям і джерелом натхнення. Особливо сильне враження справила композиція Террі Райлі «*A Rainbow in Curved Air*», яка стала своєрідною точкою входу у світ мінімалізму. Під її впливом композитор виробляє концепцію циклічної темброво-ритмічної трансформації, у якій кожен повтор стає мікроеволюційною модифікацією акустичного потоку, породжуючи феномен темпоральної інтерференції та психоакустичної ілюзії руху. «*MKWAJU*» (1981 р.) – це один із найперших альбомів Хісаїші, створений у співпраці з композиторкою Мідорі Такасімою. В ньому присутній перкусійний мінімалізм, близький до ранніх експериментів Стіва Райха («*Drumming*»). Ритмічні структури циклічно повторюються, створюючи відчуття медитативного руху. В альбомі «*Information*» (1982) композитор втілює новітні пошуки в сфері електронної музики. В ньому Хісаїші активно експериментує з секвенсорами та синтезованими тембрами, спираючись на повторювані патерни. Тобто він спирається на остигнате структурування, з поступовим еволюційним розвитком музичного матеріалу, за розвиненими у мінімалізмі принципами, (стаття з *QUALS*).

Композиція «*One Summer's Day*» та саундтрек до «*Spirited Away*» (2001) Фортепіанний вступ цього твору є одним із найвідоміших зразків ліричного мінімалізму у його творчості. Повторювана гармонічна послідовність і ритмічна сталість створюють ефект спокійної, медитативної атмосфери. «*The Rain*» із «*Kikujiro*» (1999). Типовий приклад м'якого, контемпорарі-мінімалізму з фортепіанною остигнатою фактурою. Простота гармонії, регулярність мотивів і плавне нарощення динаміки близькі до естетики Філіпа Гласа «*Silence*» (2002). Камерний твір із переважанням фактурної прозорості та структурної повторюваності. Використання пауз і простору між фразами перегукується як з мінімалізмом, так і з японською естетикою «ма». «*Ballade*» (2005).

Написаний у манері фортепіанної мініатюри, твір має циклічну форму, засновану на повторенні мелодичних елементів із незначними варіаціями. «*Summer*» із «*Kikujiro*» (1999). Один з найвідоміших творів композитора. Повторювана ритмічна формула у фортепіано (остинато) і проста, але виразна мелодія – це ключові ознаки мелодичного мінімалізму. «*Merry-Go-Round of Life*» із «*Howl's Moving Castle*» (2004).

Хоча тут присутні романтичні інтонації, структура супроводу фортепіано мінімалістська: остигнута, циклічна, поступово варіативна.

Таблиця 1

Твір	Рік	Характерні риси	Традиції на які присутні алюзії
One Summer's Day (Spirited Away)	2001	Прозора фактура, повільний темп.	Сьакюхаті, Гагаку, Но.
The Sixth Station (Spirited away)	2001	Медитативний темп, сповільнення темпації, лімінальність звучання, естетика Ма.	Сьомію, буддійський спів.
Ashitaka and San (Princess Mononoke)	1997	квалітативна темпація, прозора фактура.	Сьакюхаті, Гагаку, Но.

Мінімалістична естетика композитора досягає нової фази в «Future Orchestra Classics Vol.3», що постає не лише як концерт, а й як аудіовізуальний маніфест редукціоністської акустичної філософії. Тут композитор синтезує циклічну репетитивність та темброву стратифікацію, перетворюючи оркестрову тканину на динамічний континуум акустичних станів, у якому повтор функціонує як механізм темпоральної пролонгації. Концерт представлений винятково у форматі онлайн-трансляції, репрезентує також естетику медіа-мінімалізму: зведення концертного досвіду до чистого візуально-звукового феномену без матеріального середовища.

Ще одним прикладом мінімалізму у творчості композитора є Симфонія № 3 «Метафізика», яка була написана на замовлення до 50-річчя Нової японської філармонії (офіційний сайт Джо Хісаїші). Виконання цієї симфонії було заплановано поряд із симфонією №1 Малера на концерті, що відкривав сезон. Твір написаний для четверного складу оркестру (близько 100 музикантів), складається з трьох частин і триває 35 хвилин. Ця оркестровка майже ідентична Симфонії № 1 Малера, про що заявив Хісаїші на своєму офіційному сайті.

I. «Існування» повністю регулюється ритмом трьох шістнадцятих нот, включаючи паузи.

II. «Куди ми йдемо?» складається виключно з 26-тактової фрази.

III. «Субстанція» побудована на принципі серійності та складається з шести звуків До, Соль, Ре, Фа, Сі-бемоль, мі-бемоль.

Характерною рисою авангардного мислення Хісаїші є ентропія звукової тканини. Композитор активно експериментує з гібридизацією тембру. Його мета – стерти межу між «акустичним» і «штучним» звучанням. Він створює метаморфічні сутності, у яких звукова ідентичність постійно змінюється. Така техніка типова для авангардного мислення, зорієнтованого на руйнування онтоло-

гічної стабільності звуку. У результаті формується акустичний континуум, який стає драматургічним чинником.

Визначальним для Хісаїші є також просторове мислення, у якому звук розглядається як форма, що має об'єм, щільність і глибину. Власне у «Chamber Symphony» (1985) автор реалізує парадигму тембрової деконструкції та акустичної ентропії, що вписує твір у контекст пізнього японського авангарду (офіційний сайт Джо Хісаїші). Електронна скрипка тут функціонує як модуль звукової енергії, позбавлений традиційних інтонацій: вона розчиняється в оркестровій масі, утворюючи континуум гібридних акустичних станів. Композитор демонтує класичну ієрархію тембрових площин, замінюючи її топологічним принципом звукового простору, де звук не розгортається у часі, а формується як динамічна матерія. Оркестрова фактура побудована за принципом ентропійної полімасовості – вона пульсує, фрагментується, розпадається на мікроскопічні звукові події, що створюють ефект акустичної нестабільності.

Музика Джо Хісаїші, створена у співпраці зі студією Ghibli, становить унікальний феномен аудіовізуальної семіотики. Тобто звукова матерія функціонує як структурна метафора кінематографічного простору. Його партитури для фільмів Хаяо Міядзакі – від «Навсікаї з долини вітрів» до «Замку Хаула» – демонструють складну систему акустичної драматургії, побудовану на принципах емерджентної гармонії та пластичної темпоральності. Хісаїші розчиняє музичний час у кінематографічному, створюючи ефект інтермедіальної синестезії, коли звук не ілюструє зображення, а когерентно співіснує з ним у межах спільного семіотичного поля. Його оркестрове письмо характеризується симбіозом модальної діатоніки, мінімалістичних репетиційних структур і спектральної розмитості, що формує звукову ідентичність міядзаківського універсуму.

Таблиця 2

Summer	1999	Остинато, циклічні повтори	Філіп Гласс, Стів Райх
One Summer's day	2001	Остинато, мелодичні варіації	Філіп Гласс
The rain	1999	мелодичне остинато, ритмічна стабільність	Філіп Гласс, Стів Райх
MKWAJU	1981	Поліритмія, патерни, фазові зрушення, ритмічний канон	Стів Райх
Information	1982	ритмічний канон, фазові зрушення	Стів Райх
Silence	2002	проста прозора гармонія, статика	Філіп Гласс
Ballade	2005	гармонічні патерни, тональні зіставлення	Філіп Гласс
The wind forest	1988	остинато, гармонічна прозорість	Філіп Гласс
Nostalgia	1990	неритмічні нащарування	Стів Райх
HANA-BI	1998	Поступове варіювання фактури	Стів Райх
Merry-Go-Round of Life	2004	Мінімалістичне варіювання мотиву	Філіп Гласс
A Town with an Ocean View	1989	Мінімалістичне варіювання мотиву	Філіп Гласс
The Wind Rises – A journey	2013	Пульсація ритму, формоутворення з опорою на ритмоформули	Стів Райх

Прекрасним прикладом цього є анімаційний фільм студії «Ghibli» – «Мій сусід Тоторо» (1988), де ці принципи набувають гуманістично-комунікативного виміру (Катасонова 2018). Тут Хісайші свідомо редукує будь-які авангардні прояви, замінюючи концептуальну складність прозорістю оркестрової фактури, у якій превалює мелодійна ясність і темброва теплота. Основна тема, побудована на діатонічних структурах із легкими модальними зсувами, створює ефект наївної широти, властивий дитячому сприйняттю світу. Водночас композитор майстерно використовує принцип акустичної порожнечі, споріднений із філософією «ма».

У поєднанні з ажурним оркеструванням – м'яким, прозорим звучанням дерев'яних духових, струнними у високому регістрі, делікатними ударними – створюється звуковий простір, який не прагне драматичної кульмінації, а радше існує як акустична еманация гармонії буття. У цьому полягає унікальність стилю Хісайші: навіть у межах

комерційного кінематографа він формує складну філософію звуку, де простота стає носієм глибокої духовної резонансності.

Висновки. Джо Хісайші є уособленням полікультурного дискурсу, що являє собою не лише сучасні інтенції, а й органічно корелює з ремінісценціями історико-культурної ейдетики. А саме поєднання західноєвропейської академічної музики: мінімалізму та авангарду з японською естетикою та філософією, а також референція театрів Кабукі й Но в поєднанні з сучасним культурним кодом нації, представленим у його симфонічній та камерній музиці, що своєю чергою повпливало на формування унікального стилю композитора. Цей синтез хоч і не так очевидно, проте доволі відчутний у комерційній музиці до анімаційних фільмів. Джо Хісайші насамперед відомий як автор саундтреків, однак його академічна діяльність відкриває велике поле для музикознавчих досліджень на багато років вперед.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Донцова О. Сленг субкультури аніме: джерела запозичення і зв'язки з іншими молодіжними субкультурами. *Мовний простір слов'янського світу: III Всеукраїнська наукова конференція студентів, аспірантів і молодих учених*. Чернівці, 2017. С. 32–34.
2. Катасонова О. Л. Мангаманія. *Аніме та манга українською*. 2012. URL: <http://uanime.org.ua/article/manga-mania.html> (дата звернення: 26 січня 2026).
3. Катасонова О. Л. Японське суспільство у світі аніме та манги. *Amanogawa*. 2018. URL: <https://amanogawa.space/articles/anime/yaponske-susplstvo-u-svt-anime-ta-mani/> (дата звернення: 20 січня 2026).
4. Стиль життя Отаку. Вивчення саундтреків у законі аніме. *QUALS*. веб-сайт. URL: <https://quals.ua/the-otaku-lifestyle-examing-soundtracks-in-the-an> (дата звернення: 22 січня 2026).
5. Bellano Marco. The Parts and the Whole: Audiovisual Strategies in the Cinema of Hayao Miyazaki and Joe Hisaishi. *Animation Journal*. 2010. Vol. 18 P. 4-45. URL: <https://www.researchgate.net/publication/337654918> (дата звернення: 22 січня 2026).
6. Hisaishi J. JOE HISAISHI FUTURE ORCHESTRA CLASSICS, Vol.3 *Special Online Distribution*. URL: <https://www.joehisaishi.com> (дата звернення: 26 січня 2026).
7. Interview with Joe Hisaishi. *Kunitachi College of Music*. URL: https://www.kunitachi.ac.jp/introduction/kunion_cafe/interview/50on/ha/hisaishijoe.html (дата звернення: 20 січня 2026).
8. Joe Hisaishi Official *Instagram*. URL: <https://www.instagram.com/joehisaishi.official/> (дата звернення: 1 січня 2026).
9. Smith, J. Minimalism : tow ards a definition. *Musicology 2*. URL: https://mural.maynoothuniversity.ie/id/eprint/9481/1/Musicology%20%20Smith.pdf?utm_source (дата звернення: 26 січня 2026).
10. Smith, J. The Historiography of Minimal Music and the Challenge of Andriessen to Narratives of American Exceptionalism. *City Research Online City St George's, University of London*. 2019. P. 2–17. URL: https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/22291/1/The%20Historiography%20of%20Minimal%20Music%20-%20Part%201%20updated.pdf?utm_source (дата звернення: 26 січня 2026).
11. Stalker N. K. Japan: History and Culture from Classical to Cool. *University of California Press*. 2018. P. 259–271. URL: https://www.overdrive.com/media/4155674/japan?utm_source (дата звернення: 6 січня 2026).
12. Tian Wen. Study of Harmony in Hisaishi Joe's Animated Music. *Series:Advances in Computer Science Research. Proceedings of the 8th International Conference on Social Network, Communication and Education*. 2018. URL: <https://www.atlantispress.com/proceedings/snec-18/25895452> (дата звернення: 12 січня 2026). DOI 10.2991/snec-18.2018.267
13. Waugh R.A., Sommer J.R. The Artistic Characteristics of Hisaishi Film Score and its Dissemination. *Proceedings annual meeting Electron Microscopy Society of America*. DOI:10.1017/S0424820100051086. URL: <https://www.researchgate.net/publication/342294234> (дата звернення: 20 січня 2026).
14. Zhou Zhengchang. Harmonies and Emotion Expression in Piano Works – Based on “Sigh” in Piano Works by Joe Hisaishi. *SOCIAL SCIENCE, EDUCATION and HUMAN SCIENCE*. DOI 10.12783/dtssehs/icsste2017/9394 URL: <https://www.dpi-journals.com/index.php/dtssehs/article/view/9394> (дата звернення: 10 січня 2026).
15. 川純. ポストモダンの終焉とネオ「アヴァンギャルド」の時代：表現者としての「川純」から見る日本ポピュラ「音」受容構造の「換. *Institutional Repository of Senshu University*. P. 21-40. 2017. website. URL: <https://soar-ir.repo.nii.ac.jp/records/19220> (дата звернення: 20 січня 2026).

REFERENCES

1. Dontsova O. (2017). Sleng subkultury anime: dzherela zapozychennia i zviazky z inshymy molodizhnymy subkulturamy [Slang of the anime subculture: sources of borrowing and connections with other youth subcultures]. *Movnyi prostir slovianskoho svitu: III Vseukrainska naukova konferentsiia studentiv, aspirantiv i molodykh uchenykh*. Chernivtsi. P. 32–34. [in Ukrainian].
2. Katasonova O. L. Manhamaniia. [Mangamania]. Anime ta manha ukrainskoiu. 2012. URL: <http://uanime.org.ua/article/manga-mania.html>. [in Ukrainian].
3. Katasonova O. L. Yaponske suspilstvo u sviti anime ta mangy. [Japanese society in the world of anime and manga]. *Amanogawa*. 21 Lystopada, 2018. URL: <https://amanogawa.space/articles/anime/yaponske-suspilstvo-u-svt-anime-ta-mani/>. [in Ukrainian].
4. Styl zhyttia Otaku. Vyvchennia saundtrekiv u kakoni anime. [Otaku Lifestyle. Exploring Soundtracks in Anime Cocoon]. *QUALS.veb-sait*. URL: <https://quals.ua/the-otaku-lifestyle-examing-soundtracks-in-the-an>. [in Ukrainian].
5. Bellano Marco. The Parts and the Whole: Audiovisual Strategies in the Cinema of Hayao Miyazaki and Joe Hisaishi. *Animation Journal*. 2010. Vol. 18 P. 4-45. URL: <https://www.researchgate.net/publication/337654918>.
6. Hisaishi J. "JOE HISAISHI FUTURE ORCHESTRA CLASSICS Vol.3" *Special Online Distribution*. URL: <https://www.joehisaishi.com>.
7. Interview with Joe Hisaishi. *Kunitachi College of Music*. URL: https://www.kunitachi.ac.jp/introduction/kunion_cafe/interview/50on/ha/hisaishijoe.html. [in English].
8. Joe Hisaishi Official *Instagram*. URL: <https://www.instagram.com/joehisaishi.official/>.
9. Smith, J. Minimalism : tow ards a definition. *Musicology 2*. URL: https://mural.maynoothuniversity.ie/id/eprint/9481/1/Musicology%20%20Smith.pdf?utm_source.
10. Smith, J. The Historiography of Minimal Music and the Challenge of Andriessen to Narratives of American Exceptionalism. *City Research Online City St George's, University of London*. 2019. P. 2–17. URL: https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/22291/1/The%20Historiography%20of%20Minimal%20Music%20-%20Part%201%20updated.pdf?utm_source.
11. Stalker N. K. Japan: History and Culture from Classical to Cool. *University of California Press*. 2018. P. 259–271. URL: https://www.overdrive.com/media/4155674/japan?utm_source.
12. Tian Wen. Study of Harmony in Hisaishi Joe's Animated Music. *Series:Advances in Computer Science Research. Proceedings of the 8th International Conference on Social Network, Communication and Education*. 2018. DOI 10.2991/snce-18.2018.267 URL: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/snce-18/25895452>.
13. Waugh R.A., Sommer J.R. The Artistic Characteristics of Hisaishi Film Score and its Dissemination. *Proceedings annual meeting Electron Microscopy Society of America*. DOI:10.1017/S0424820100051086. URL: <https://www.researchgate.net/publication/342294234>.
14. Zhou Zhengchang. Harmonies and Emotion Expression in Piano Works – Based on “Sigh” in Piano Works by Joe Hisaishi. *SOCIAL SCIENCE, EDUCATION and HUMAN SCIENCE*. DOI 10.12783/dtssehs/icsste2017/9394 URL: <https://www.dpi-journals.com/index.php/dtssehs/article/view/9394>.
15. Togawa Jun. Posuto-modan no shuen to neo-abangyarudo no jidai: Hyōgensha to shite no Togawa Jun kara miru Nihon popyurā ongaku juyō kōzō no tenkan. [The End of Post-modernism and the Era of Neo-Avant-garde: The Transformation of the Japanese Popular Music Reception Structure as Seen Through Jun Togawa as an Artist.]. Institutional Repository of Senshu University. P. 21-40. 2017. website. URL: <https://soar-ir.repo.nii.ac.jp/records/19220> [in Japanese].

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Владислав ЛЕЛІТКА,*orcid.org/0009-0005-8649-5482**аспірант кафедри архітектури та реставрації
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) vladyslav.v.lelitka@lpnu.ua*

ЕВОЛЮЦІЯ АРХІТЕКТУРНОЇ ТИПОЛОГІЇ ВІЙСЬКОВИХ НЕКРОПОЛІВ: СВІТОВИЙ ДОСВІД ТА РЕГІОНАЛЬНА ПРАКТИКА ГАЛИЧИНИ

Тема. Статтю присвячено дослідженню еволюції архітектурної типології військових некрополів від періоду Античності до першої половини ХХ століття, а також аналізу регіональних особливостей меморіальної пластики на теренах Галичини. Проблема. У сучасній теорії архітектури та містобудування сегмент меморіальної архітектури, зокрема просторова організація та семантика військових кладовищ, залишається недостатньо вивченим. Тривалий час військовий некрополь сприймався як стала традиція, хоча насправді ця типологія є динамічною архітектурною формою, що пройшла складний шлях трансформації від хаотичних санітарних поховань до структурованих ансамблів. Відсутність ґрунтового розуміння генезису цих просторових кодів та їх локальної адаптації створює суттєві труднощі під час розробки адекватних методичних основ для реставрації військових поховань часів Першої світової війни в Західній Україні. Мета. Метою статті є визначення історичних передумов та архітектурних механізмів виникнення типології військового цвинтаря, простеження еволюції його просторової семантики (Стіна, Ряд, Знак) для подальшого обґрунтування науково-методичних підходів до реставрації таких меморіальних об'єктів на території Галичини. Результати. У результаті проведеного дослідження доведено, що військовий цвинтар як самостійна архітектурна типологія сформувався лише в епоху індустріалізації (середина ХІХ ст.) як просторова відповідь на демократизацію суспільства. Виокремлено ключові етапи розвитку некрополів: від колективних доархітектурних форм (поліандріон) та кенотафів, через екстериторіальні кладовища Кримської війни до егалітарної геометризації «Арлінгтонського стандарту». Проаналізовано дві основні національні моделі Першої світової війни (британська «Стратегія Саду» та німецький «Героїчний гай»), які остаточно закріпили універсальні архітектурні коди: сакралізований периметр, мілітарну планувальну сітку та стандартизований маркер. Головним науковим здобутком статті є виявлення специфіки регіонального синтезу цих світових моделей на теренах Галичини. Доведено, що в умовах дефіциту матеріалів місцеві будівничі (зокрема, майстри Української Галицької Армії) запровадили інноваційне масове використання залізобетону для створення стрілецьких христів. Це технологічне новаторство дозволило тиражувати складні авторські форми, зберігши при цьому світовий принцип серійності. Зроблено висновок, що розуміння еволюції цієї унікальної типології та збереження автентичної матеріальності залізобетонних елементів є обов'язковою умовою фахової реставрації військових некрополів Західної України.

Ключові слова: архітектурна типологія, військовий некрополь, меморіальна пластика, просторова семантика, залізобетонні хрести, Українська Галицька Армія, реставрація.

Vladyslav LELITKA,*orcid.org/0009-0005-8649-5482**Postgraduate student at the Department of Architecture and Restoration
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) vladyslav.v.lelitka@lpnu.ua*

EVOLUTION OF THE ARCHITECTURAL TYPOLOGY OF MILITARY NECROPOLISES: GLOBAL EXPERIENCE AND REGIONAL PRACTICE OF GALICIA

Theme. The article is devoted to the study of the evolution of the architectural typology of military necropolises from Antiquity to the first half of the 20th century, as well as the analysis of regional features of memorial plastic arts in Galicia. Problem. In modern architectural and urban planning theory, the segment of memorial architecture, particularly the spatial organization and semantics of military cemeteries, remains insufficiently studied. For a long time, the military necropolis was perceived as a static tradition, although in reality, this typology is a dynamic architectural form that has undergone a complex transformation from chaotic sanitary burials to structured ensembles. The lack of a thorough understanding of the genesis of these spatial codes and their local adaptation creates significant difficulties in developing adequate methodological foundations for the restoration of World War I military burials in Western Ukraine. Aim. The aim of the article is to determine the historical prerequisites and architectural mechanisms of the emergence of the military

cemetery typology, to trace the evolution of its spatial semantics (Wall, Row, Marker) for the further substantiation of scientific and methodological approaches to the restoration of such memorial objects in Galicia. Results. As a result of the study, it has been proven that the military cemetery as an independent architectural typology was formed only in the era of industrialization (mid-19th century) as a spatial response to the democratization of society. The key stages of necropolis development are highlighted: from collective pre-architectural forms (polyandrium) and cenotaphs, through the extraterritorial cemeteries of the Crimean War to the egalitarian geometrization of the "Arlington standard". The two main national models of the First World War (the British "Garden Strategy" and the German "Heroic Grove") are analyzed, which finally consolidated universal architectural codes: a sacralized perimeter, a military planning grid, and a standardized marker. The main scientific achievement of the article is the identification of the specifics of the regional synthesis of these world models in Galicia. It has been proven that under conditions of material shortages, local builders (in particular, masters of the Ukrainian Galician Army) introduced the innovative mass use of reinforced concrete to create riflemen's crosses. This technological innovation allowed for the replication of complex authorial forms while preserving the global principle of seriality. It is concluded that understanding the evolution of this unique typology and preserving the authentic materiality of reinforced concrete elements is a mandatory condition for the professional restoration of military necropolises in Western Ukraine.

Key words: architectural typology, military necropolis, memorial plastic arts, spatial semantics, reinforced concrete crosses, Ukrainian Galician Army, restoration.

Постановка проблеми. Сучасна теорія архітектури та містобудування володіє розгалуженим інструментарієм для аналізу об'єктів житлового, громадського чи сакрального призначення. Проте сегмент меморіальної архітектури, зокрема типологія військового некрополя, залишається недостатньо вивченим у контексті еволюції просторових форм. Історично склалося так, що «військовий цвинтар» сприймається суспільством як стала, незмінна традиція. Однак, це динамічна архітектурна форма, яка пройшла складний шлях трансформації: від хаотичних санітарних поховань на місці події до складно організованих меморіальних ансамблів з чіткою ідеологічною та естетичною програмою. Розуміння того, як саме формувалися ці унікальні архітектурні коди у світовій практиці та як вони адаптувалися на локальному рівні, є критично важливим для розробки адекватних методичних основ реставрації військових поховань першої половини XX століття на території Західної України.

Аналіз досліджень. Проблематика меморіалізації смерті розглядалася у фундаментальних працях західних істориків ментальності, зокрема Ф. Арієса (Ariès, 1981). Дж. Мосс вводить поняття «Міфу про війну», який безпосередньо вплинув на архітектуру військових кладовищ XX століття (Mosse, 1990). Архітектурно-типологічні аспекти некрополів аналізував Дж. С. Керл (Curl, 1980). В українському науковому дискурсі ця тема розглядається переважно фрагментарно (зокрема, у працях Я. Тараса) (Тарас, 2024), що залишає відкритою нішу для узагальнюючого дослідження архітектурної семантики цих просторів.

Мета статті – визначити історичні передумови та архітектурні механізми виникнення типології військового цвинтаря, простежити еволюцію його просторової семантики від античних

часів до затвердження національних стандартів у XX столітті для обґрунтування методичних підходів до реставрації таких об'єктів на території Галичини.

Виклад основного матеріалу. 1. Доархітектурна епоха меморіалізації: від поліандріону до кенотафу. Початковий етап розвитку просторів поховання комбатантів можна охарактеризувати як «доархітектурний», оскільки домінуючою формою виступала не структурована конструкція, а ландшафтний об'єкт. У культурі Стародавньої Греції смерть на полі бою героїзувалася, проте ця меморіалізація мала виключно колективний характер. Основною просторовою одиницею виступав поліандріон – специфічна форма братської могили, що візуально вирішувалася як тумулус (земляний насип). Показовим прикладом є поховання марафонських воїнів, де відсутнє розпланування на окремі ділянки (Clairmont, 1983). Архітектори античності формували єдиний монументальний об'єкт, що символізував неподільність військової фаланги, затверджуючи примат спільного тіла держави над тілом окремого громадянина.

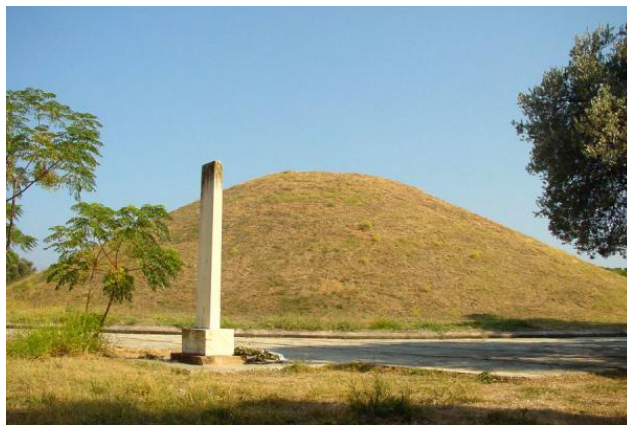


Рис. 1. Тумулус марафонських воїнів

Суттєві зміни в парадигму меморіалізації внесла Римська імперія. Професійний характер армії та ведення бойових дій на значних відстанях від метрополії зумовили появу кенотафу – архітектурного об'єкта, який не містив останків, але виконував функцію сакрального місця пам'яті. З містобудівної точки зору, відбувся революційний розрив фізичного зв'язку між тілом загиблого та пам'ятником. Водночас офіційна мілітарна архітектура Риму тяжіла до прославлення тріумфу імператора, а не увічнення жертви рядового легіонера. Це відобразилося у домінуванні типології монументального Трофею (Тгораеум), наприклад, Трофею Траяна в Адамклісі.



Рис. 2. Трофей Траяна в Адамклісі

У період Середньовіччя європейська традиція втратила навіть античні зачатки культури військових поховань. Цей етап характеризується глибокою соціальною стратифікацією простору смерті (Ariès, 1981). У той час як вища знать отримувала репрезентативні поховання у сакральному ядрі міст (соборах), масові поховання рядових воїнів на полях битв залишалися архітектурними «сліпими зонами» без розпланування та візуальних маркерів. Такий стан архітектурної невизначеності тривав до епохи Просвітництва, коли розвиток гуманістичних ідей актуалізував питання інституціоналізації військової пам'яті.

2. Індустріалізація пам'яті: формування екстериторіального некрополя та геометризація простору. Фундаментальний зсув у парадигмі військових поховань відбувся в середині XIX ст. Цей процес був зумовлений демократизацією армій (перехід до загального призову) та масовою медіалізацією збройних конфліктів. Солдат перестав бути анонімною «бойовою одиницею», набувши статусу громадянина, загибель якого вимагала публічної відповідальності держави.

Першим кроком до формування нової архітектурної типології стала Кримська війна

(1853–1856 pp.). Суспільний резонанс у Великій Британії, викликаний репортажами з фронту, змусив військове керівництво вперше розглядати облаштування кладовищ не як санітарну, а як політичну та іміджеву задачу. З архітектурної точки зору, британські кладовища в Криму (зокрема, некрополь на пагорбі Каткарт) заклали фундамент екстериторіального військового цвинтаря (Lambert, Litten, 2006). Ключовим просторовим нововведенням стала поява чітко окресленого периметра – кам'яної огорожі.

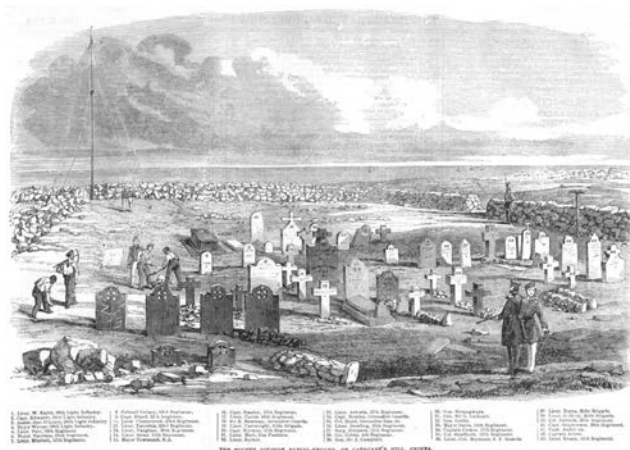


Рис. 3. Британський цвинтар на пагорбі Каткарт у Криму

Ця стіна виконувала не лише утилітарну захисну функцію, але й сакральну: вона візуально відділяла «освячену землю» (temenos) від профанного простору війни. Проте планувальна структура всередині периметра залишалася архаїчною, підпорядковувалася рельєфу, а індивідуальні надгробки не були уніфіковані.

Справжня архітектурна революція відбулася під час Громадянської війни в США (1861–1865 pp.). Це був перший конфлікт індустріальної епохи, де питання ідентифікації та впорядкування поховань закріпили на законодавчому рівні. Наказ General Orders No. 33 (1862 p.) зобов'язав маркувати кожне поховання, що призвело до створення системи Національних кладовищ (Piehler, 1995).

Архітектурним втіленням нової державної ідеології став так званий «Арлінгтонський стандарт». Саме тут вперше застосували принцип тотальної геометризації простору за допомогою ортогональної сітки (grid). Індивідуальна могила стала базовим модулем простору, а регулярні ряди відтворювали військовий стрій та дисципліну.

Найважливішим семантичним новаторством Арлінгтона стала стандартизація меморіальної пластики – запровадження єдиного типу над-

гробка (вертикальної білої плити із заокругленим верхом). Цей елемент став просторовою маніфестацією егалітаризму: офіцери та рядові отримували однакові маркери, що архітектурно закріплювало концепцію «демократії смерті» (Mosse, 1990). Таким чином, до кінця XIX ст. типологія військового цвинтаря остаточно сформувалася як регулярний ансамбль з уніфікованою системою візуальних знаків.



Рис. 4. Арлінгтонське національне кладовище

3. «Золотий вік» меморіальної архітектури: великі національні стилі та феномен анонімної смерті. Перша світова війна (1914–1918 рр.) призвела до тектонічних зрушень у культурі пам'яті. Безпрецедентний масштаб втрат та позиційний характер бойових дій унеможливили традиційну практику репатріації тіл. Уряди воюючих держав прийняли рішення ховати загиблих поблизу місць битв, що викликало необхідність створення тисяч постійних некрополів та заснування спеціальних державних інституцій (таких як британська Імперська комісія військових поховань та Народний союз Німеччини). Саме в цей період провідні європейські архітектори розробили національні моделі меморіалізації, що базувалися на діаметрально протилежних філософських та просторових засадах.

Британська архітектурна школа, очолювана Е. Лаченсом та Р. Бломфілдом, обрала концепцію, що отримала назву «Стратегія Саду» (The Garden Strategy). Її метою було заперечення жаків війни через утвердження вічного життя природи (Geurst, 2010). Британський цвинтар формувався як відкритий, екстравертний простір. Використання світлого портлендського каменю, флористичне оформлення кожної могили та абсолютна стандартизація індивідуальних стел створювали атмосферу урочистості.



Рис. 5. Військовий цвинтар Tyne Cot. Концепція «The Garden Strategy»

Семантичним ядром таких ансамблів стали універсальні архітектурні елементи: монолітний Камінь Пам'яті (вівтар) та Хрест Пожертви, що поєднував християнську символіку з мілітарним знаком меча.

Німецька меморіальна традиція (зокрема в роботах Р. Тішлера) пішла принципово іншим шляхом, спираючись на ідеї містичного романтизму та розвиваючи концепцію «Героїчного гаю» (Heldenhain). На протигагу британському «світлому саду», німецький цвинтар – це інтровертний простір тіні та трагізму (Mosse, 1990). Архітектори відмовлялися від геометричної жорсткості на користь інтеграції в природний ландшафт (висадка дубових гаїв). Використання грубого темного каменю (граніт, базальт) та практика встановлення колективних хрестів (один маркер на кілька поховань) підкреслювали суворість воїнського обов'язку та неподільність бойового братерства (Kameradschaft).



Рис. 6. Німецький цвинтар у Владиславі. Скульптурна група К. Колльвіц у ландшафті «Героїчного гаю»

Специфічним типологічним відгалуженням цього періоду став осуарій (кісткосховище) – архітектурна відповідь на масову анонімну смерть. Битва під Верденом створила проблему неможливості фізичної ідентифікації сотень тисяч останків. Осуарій Дуомон (арх. Л. Азема та ін.) є унікальним гібридом фортифікаційної споруди, храму та монумента (Prost, 1998). В інтер'єрі цього комплексу архітектура свідомо відмовляється від індивідуалізації простору: це простір тотальної анонімності, де героєм виступає не особа, а маса.



Рис. 7. Осуарій Дуомон під Верденом

4. Регіональний синтез на теренах Галичини: технологічне новаторство та меморіальна пластика УГА. На Східному фронті Першої світової війни, зокрема на теренах Галичини, відбувся унікальний синтез західноєвропейських меморіальних моделей. Формальне структурування військових некрополів тут відбувалося під впливом традицій австрійської військової бюрократії (зокрема, діяльності спеціального департаменту Kriegsgräberabteilung), яка задала загальні містобудівні та санітарні рамки організації простору. Проте найвищу наукову та мистецьку цінність становить адаптація цих стандартів місцевими майстрами в умовах безпосередніх воєнних дій.

Якщо західні моделі базувалися на використанні дорогого природного каменю, то на Галичині в умовах гострого дефіциту ресурсів та складної логістики відбувся вимушений, але інноваційний технологічний перехід. Архітектори та творці поховань Української Галицької Армії (УГА) чи не першими почали масово використовувати залізобетон як основний матеріал для меморіальної пластики.

Використання бетону для виготовлення типових «стрілецьких хрестів» стало блискучим прикладом адаптації високої архітектурної ідеї до суворих реалій фронту. Цей матеріал, завдяки технології відливання у формах, дозволив швидко та

дешево тиражувати складні авторські мистецькі форми. Завдяки цьому новаторству, некрополі УГА змогли зберегти фундаментальний світовий принцип – серійність та однаковість «уніфікованого знаку», який підкреслював рівність полеглих.



Рис. 8. Бетонний хрест на похованні воїнів УГА

Бетонний стрілецький хрест став не просто дешевим замінником каменю, а повноцінним носієм національної ідентичності та локального колориту, який гармонійно вписався в універсальну архітектурну матрицю (Стіна, Ряд, Знак) (Тарас, 2024). Таким чином, регіональна архітектура Західної України не просто копіювала європейські зразки, а запропонувала власні технологічні рішення, що сформували унікальний гібридний стиль.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє зробити наступні узагальнення щодо еволюції військового некрополя:

1. Історичний генезис. Військовий цвинтар як окрема архітектурна типологія є продуктом індустріальної доби. Його виникнення (середина XIX ст.) пов'язане зі зміною суспільної парадигми та процесами демократизації суспільства. Архітектура відреагувала на це переходом від форми прославлення перемоги (Трофей) до форми увічнення індивідуальної пам'яті.

2. Еволюція просторової форми. Розвиток некрополів пройшов шлях від хаотичних санітарних поховань до створення складних архітектурно-ландшафтних ансамблів. Вершиною цієї еволюції стали національні моделі Першої світової війни, які виробили чіткі архітектурні коди: сакралізований периметр (Стіна) та мілітарну геометрію (Ряд).

3. Соціальна семантика. Архітектура військового цвинтаря виконує функцію візуалізації «демократії смерті». Через запровадження Однакового знаку (стандартизованого надгробка) вона транслює ідеї егалітаризму, нівелюючи соціальний статус полеглих.

4. Регіональний вимір та завдання реставрації. На теренах Галичини ці глобальні стандарти були переосмислені місцевими будівничими (майстрами УГА), які запровадили інноваційне використання залізобетону для тиражування авторської меморіальної пластики (стрілецьких хрестів). Розуміння цієї специфіки – поєднання

європейської планувальної матриці з локальними матеріалами та формами – є фундаментальною методичною умовою для проведення сучасних фахових реставраційних робіт на об'єктах військової спадщини Західної України. Відновлення таких об'єктів має базуватися виключно на збереженні їхньої унікальної первинної типології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Тарас Я. Культурні біографії меморіальних об'єктів. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2024. 245 с.
2. Ariès P. The Hour of Our Death. New York : Knopf, 1981. 651 p.
3. Clairmont C. W. Patrios Nomos: Public Burial in Athens during the Fifth and Fourth Centuries B.C. Oxford : BAR, 1983. 415 p.
4. Curl J. S. A Celebration of Death: An Introduction to Some of the Buildings, Monuments, and Settings of Funerary Architecture. London : Constable, 1980. 404 p.
5. Geurst J. Cemeteries of the Great War by Sir Edwin Lutyens. Rotterdam : 010 Publishers, 2010. 470 p.
6. Lambert D., Litten J. The Victorian Cemetery. London : English Heritage, 2006. 112 p.
7. Mosse G. L. Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars. Oxford : Oxford University Press, 1990. 264 p.
8. Piehler G. K. Remembering War the American Way. Washington, D.C. : Smithsonian Institution Press, 1995. 233 p.
9. Prost A. Verdun: The Left Bank // Realms of Memory: The Construction of the French Past. Vol. III / ed. by P. Nora. New York : Columbia University Press, 1998. P. 377–401.

REFERENCES

1. Taras Ya. (2024) Kulturni biohrafii memorialnykh ob'ektiv. [Cultural biographies of memorial objects] Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki. 245 p. [in Ukrainian].
2. Ariès P. (1981) The Hour of Our Death. New York: Knopf. 651 p.
3. Clairmont C. W. (1983) Patrios Nomos: Public Burial in Athens during the Fifth and Fourth Centuries B.C. Oxford: BAR. 415 p. [
4. Curl J. S. (1980) A Celebration of Death: An Introduction to Some of the Buildings, Monuments, and Settings of Funerary Architecture. London: Constable. 404 p.
5. Geurst J. (2010) Cemeteries of the Great War by Sir Edwin Lutyens. Rotterdam: 010 Publishers. 470 p.
6. Lambert D., Litten J. (2006) The Victorian Cemetery. London: English Heritage. 112 p.
7. Mosse G. L. (1990) Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars. Oxford: Oxford University Press. 264 p.
8. Piehler G. K. (1995) Remembering War the American Way. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press. 233 p.
9. Prost A. (1998) Verdun: The Left Bank. In: P. Nora (ed.) Realms of Memory: The Construction of the French Past. Vol. III. New York: Columbia University Press. P. 377–401.

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 782.1.071.1(477).Леонтович:792.02](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-18>

Олена ЛЕРМОНТОВА,
orcid.org/0000-0002-3222-2180

докторка філософії,
старша лаборантка кафедри кінотелережисури та сценарної майстерності
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) flybikes2010@gmail.com

СЦЕНІЧНІ ВЕРСІЇ ОПЕРИ «НА РУСАЛЧИН ВЕЛИКДЕНЬ» М. ЛЕОНТОВИЧА: МОДУСИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВІДРОДЖЕНОЇ СПАДЩИНИ

Стаття є прецедентом дослідження концептуальних та виразових особливостей сучасних сценічних версій опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень». Акцентовано, що інтерпретації опери М. Леонтовича, яка тривалий час перебувала на маргінесі національного художнього простору, відбивають притаманну сучасній національній культурі тенденцію відродження духовних джерел, художнього спадку та водночас плюралізм їх трансформацій в естетичних параметрах постмодерної епохи.

Обґрунтовано, що специфіка концептуальних та виразових конструктів опери М. Леонтовича в інтерпретації Українського академічного фольклорно-етнографічного ансамблю «Калина» (2008 р.) детермінована спрямованістю на виявлення таких вимірів жанрового образу твору, як народно-фантастична опера та опера-балет, та маніфестацію дихотомічній єдності фольклорної традиції та академічних настанов. Показано, що фольклорні інтенції опери знаходять закарбування в сонорній аурі вистави, у створенні драматургічної арки прологу та епілогу, які мають основою русальне дійство в естетичних параметрах автентики та вторинного фольклоризму, в поєднанні настанов академічного та народнописаного виконавства, балетної пластики та народного танцю. Підкреслено, що значущість фольклору та образів природи відбито в костюмерії та топосі сцени. Виявлено такі академічні маркери сценічної версії твору, як опора на академічний вокал, типова статуарна пластика вокалістів й атмосфера умовності.

Окреслено такі концептуальні та виразові особливості інтерпретації опери І. Уривським (2024 р.) як: спрямованість на виявлення фантасмагоричних інтенцій, що закладені в жанровій дифузійності твору; проєкція опери в постмодерний простір масової культури, видовищності та шоу, що зумовлює поза-академічну пластику, костюмерію та сценографію; трансформування академічного сонорного простору твору «вторгненням» звукових реалій сучасності; смислові розбіжності візуального, вербального та пластичного вимірів вистави; символічність кольорової палітри та метафоричний сенс змін візуальних та кольорових маркерів персонажів.

Ключові слова: національний музичний театр, сценічна версія, опера, жанр, інтерпретація, фольклорна традиція, академічна традиція.

Olena LIERMONTOVA,
orcid.org/0000-0002-3222-2180
PhD,

Senior Laboratory Assistant at the Department of Film and Television Directing and Screenwriting
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) flybikes2010@gmail.com

STAGE VERSIONS OF THE OPERA “THE MERMAID’S EASTER” BY M. LEONTOVYCH: MODES OF INTERPRETATION OF A REVIVED HERITAGE

This article sets a precedent for the study of the conceptual and expressive features of contemporary stage productions of opera «The Mermaid’s Easter» by M. Leontovych. It is emphasized that interpretation of M. Leontovych’s opera, which for a long time remained on the margins of the national artistic landscape, reflect a tendency inherent in contemporary national culture towards the revival of spiritual sources and artistic heritage, whilst also embodying the pluralism of their transformations within the aesthetic parameters of the postmodern era.

It has been demonstrated that the specific nature of the conceptual and expressive constructs in M. Leontovych’s opera, as interpreted by the Ukrainian Academic Folklore and Ethnographic Ensemble «Kalyna» (2008), is determined by a focus on revealing such dimensions of the work’s genre image as folk-fantasy opera and opera-ballet, and on manifesting the dichotomous unity of folklore tradition and academic principles. It is demonstrated that the opera’s folkloric intentions are imprinted in the sonic aura of the performance, in the creation of the dramatic arc of the prologue and epilogue, which are based on a Rusalia-style performance within the aesthetic parameters of authenticity and secondary folklorism, combining the principles of academic and folk-song performance, ballet choreography and folk

dance. It is emphasized that the significance of folklore and images of nature is reflected in the costumes and the stage setting. The following academic markers of the stage version of the work have been identified: a reliance on academic vocal technique, the typical statuesque movement of the singers, and atmosphere of artificiality.

The following conceptual and expressive features of I. Uryvsky's interpretation of the opera (2024) have been identified: a focus revealing the phantasmagorical intentions inherent in the work's genre-blurring nature; the projection of the opera into postmodern space of mass culture, spectacle and show, which determines the non-academic choreography, costuming and the stage design; the transformation of the work's academic sonic space through the «intrusion» of contemporary sound realities; semantic discrepancies between the visual, verbal and plastic dimensions of the performance; the symbolism of the colour palette and the metaphorical significance of changes in the character's visual and colour markers.

Key words: national musical theatre, stage version, opera, genre, interpretation, folk tradition, academic tradition.

Постановка проблеми. Буття сучасного національного оперного театру позначене активними пошуками власного місця в естетичних параметрах мета-модерної епохи. Тяжіння до ствердження значущості національного духовного досвіду, ментально визначених світоглядних настанов та активна апробація експериментальних конструктивів трансформації класичного оперного спадку є провідними модусами творення сценічних версій класичного оперного спадку, які визначають їх концептуальну та виразову специфіку.

В автентичному та модерному спрямуваннях (Ільченко, 2025: 91), у світлі тенденцій маніфестації значущості особистісної рефлексії та в різноспрямованості концептуальних підходів український музичний театр формує інноваційний простір перетину традицій і новацій. Знакові твори оперного мистецтва, зокрема опера М. Леонтовича «На русалчин Великдень», постають у ньому як утілення культурної пам'яті та водночас як імпульси розгортання крос-культурного полілогу у просторі постмодерну, що актуалізує потребу дослідження специфіки їх сучасних сценічних репрезентацій.

Аналіз досліджень. Питання специфіки інтерпретацій класичного доробку національного та світового оперного театру є тим компонентом мистецтвознавчого дискурсу, що набуває актуалізації у зв'язку із інтенсивним формуванням інноваційних шляхів буття опери, суголосних соціокультурним реаліям. Так, проблематику співвідношення традицій та новацій у сучасних оперних практиках порушує А. Коляда (Коляда, 2024), специфіку застосування сучасних арт-технологій, візуальних та дієвих алгоритмів режисерського рішення оперної вистави висвітлює О. Савчук. Особливості режисерської інтерпретації як однієї з основ буття сучасного національного оперного театру досліджують М. Черкашина-Губаренко, Л. Шиленко, яка наголошує, що в «період поступового занепаду оперних театрів виникає питання щодо оновлення сценічних втілень класичного репертуару музичного театру» (Шиленко, 2018), М. Ришова (Ришова, 2025), а також Ю. Легенький,

В. Стрельчук та А. Гоцалюк (Легенький, Стрельчук, Гоцалюк, 2023).

У полі уваги сучасних дослідників перебуває і питання щодо тенденцій сучасного режисерського інтерпретування оперної класики. В. Вовкун вбачає їх виявлення в актуалізації сюжету, «що передбачає перенесення оперного дійства в сучасну епоху, посилення метафоричності, ілюзорності» (Вовкун, 2020: 210), з погляду Л. Канюки їх дія знаходить прояв у тому, що «музичний театр існує як поле художнього експерименту, так і функціонує за законами шоу-бізнесу, який експлуатує мистецький продукт за своїми правилами в режимі презентацій і акцій із залученням розкручених механізмів арт-менеджменту: реклами, піару, формування глядацького попиту тощо» (Канюка, 2022: 152).

Проте сучасний мистецтвознавчий дискурс позначений браком розвідок із питань специфіки сучасних інтерпретацій класичного національного оперного доробку, зокрема опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень». Їх виявлення уможливить формування уявлень щодо онтологічних та концептуальних вимірів національного музичного театру, що важливим теоретичним та практичним завданням та чинником актуалізації обраного у статті дослідницького ракурсу.

Мета статті – виявлення концептуальної та виразової специфіки сценічних версій опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень», здійснених Українським академічним фольклорно-етнографічним ансамблем «Калина» та І. Уривським.

Виклад основного матеріалу.

У сучасній панорамі пошукових спрямувань, що є атрибутивною для національного театру межі ХХ–ХХІ ст., унаочнюються показові для національної культури «тенденції доцентрові, зокрема така ціннісна домінанта сучасності, як актуалізація національної самоідентифікації в її особистісному та суспільному модусах, та тенденції відцентрові, відповідні культурній парадигмі пост-модерну» (Стасевська, Уманець, 2017: 133). На їх перетині в сучасному художньому просторі України сформувалася царина «ренесансу» національного опер-

ного доробку, що тривалий час було вилучено з мистецької практики та репрезентовано у світлі новітніх режисерських пошуків. Так, у постановці опер «Сокіл» та «Алкід» Д. Бортнянського у Львівському Національному академічному театрі опери та балету (реж. А. Вайріх) концептуального значення набули «певні знаки-символи, через які – зрештою, теж у багатозначному постмодерністському ключі – розкриваються сутнісні меседжі вистави, і ці меседжі напряду пов'язані з реаліями українського сьогодення» (Кияновська, 2021: 101).

Компонентом цієї царини є й опера «На русалчин Великдень» М. Леонтовича, якій судилося тривалий час перебувати на периферії художньої практики. Інструментовка деяких номерів твору і постановка С. Людкевичем (оперна студія Львівської консерваторії, 1947 р.), редакції М. Вериківського (1954, 1958 pp.), Р. Стельмашука (2020 р.). О. Мікрюкова та І. Лазер (2021 р.) (Белік-Золотарьова, 2022: 258) та – особливо – оркестровка і редакція М. Скорика (1977, 2008 pp.) стали знаками позачасової значущості опери для широкого слухачького загалу та інспірували формування панорами його сценічних версій. Їх концептуальна різноспрямованість суголосна плюралістичності пошуків нових сенсів і алгоритмів буття національним оперним мистецтвом, яке «прагне зберігати й розвивати національні традиції, водночас експериментуючи з новими формами та засобами вираження» (Коляда, 2024: 44).

Багатовимірність інтерпретації концептуальних основ опери «На русалчин Великдень» М. Леонтовича – М. Скорика та її репрезентації як «згорненого» символу національної культурної пам'яті іманентно закладено в романтичних інтенціях твору – позиціонуванні світів людини та природи в нерозривному зв'язку та значущості образу русалки як одного з провідних конструктів семантичної «аури» романтичної епохи. Образ Русалки стає і детермінантом алюзійних концептуальних зв'язків зі світом українського романтизму – з «Русалкою Дністровою» Руської трійці, славетними «Русалками» Т. Шевченка, операми «Утоплена» та «Різдвяна ніч» М. Лисенка.

Інтенції концептуальної багатовимірності репрезентації твору детерміновані і тріадою його побутового, міфологічного та ліричного змістових векторів, і значущістю змістових арок, зумовлених вагомістю лейтмотивів, і специфічним поєднанням наскрізного розвитку тематизму та номерної структури, що «провокує» створення різноманітних варіантів режисерського трактування зв'язку композиційно-структурних елементів художнього цілого.

Значущим чинником формування плюралізму сценічних версій твору є також специфіка його жанрової основи, що формує арку зв'язку із сучасними жанрово-дифузійними тенденціями трансформації опери (Уманець, 2025: 98). Зазначимо, що в авторській жанровій номінації твір позиціонується як драматично-оперний етюд (у рукописах зберіглося і визначення твору як оперети), у сучасній мистецтвознавчій царині – як опера, народно-фантастична опера, опера-балет (Завальнюк, Мозгальова, Барановська, 2021: 139–140), фантастична опера (Белік-Золотарьова, 2022: 256), лірико-фантастична опера (Белік-Золотарьова, 2022: 256; Лісецький, 2014: 205). Саме така первинна жанрова багатовимірність містить у собі потенційну варіабельність режисерських трактувань.

Це демонструють постановки опери «На русалчин Великдень», здійснені зокрема Українським академічним фольклорно-етнографічним ансамблем «Калина» та І. Уривським, концептуальні акценти яких віддзеркалюють як динаміку змін провідних тенденцій буття національного оперного театру, так і вектори осмислення-інтерпретування та «вписування» мистецького спадку в художній простір сучасності.

Віддзеркаленням тенденцій «ренесансу» автентики та збереження традиційних настанов репрезентації класичного оперної спадщини є сценічна версія опери, здійснена 2008 р. Українським академічним фольклорно-етнографічним ансамблем «Калина» (солісти, ансамбль «Благовість», балет, хор, оркестр народних інструментів). Закладена у змістових вимірах опери та увиразнена в її інтонаційному тезаурусі, фольклорна основа твору інспірувала певне переформатування первинних естетичних параметрів у світлі поєднання академічної традиції та фольклорної – в її автентичній репрезентації та у вимірах вторинного фольклоризму.

Це виявлено не тільки в сонорній аурі твору – у задіянні народного інструментарію – бандур, цимбалів, баяну (оркестровка М. Скорика 2008 р., диригент-постановник Є. Досенко). На композиційно-структурному рівні утіленням взаємопроникнення сфер музичного мистецтва став своєрідний пролог – масштабне русальне дійство. Його музично-хореографічно-літературна специфіка резонує із синкретичною природою фольклору та традиціями музично-драматичного театру XIX ст., а також із характерними для української культури межі XX–XXI ст. тенденціями відродження культурного спадку в його автентичній увиразненості та стилізованій професійній інтерпретації.

Автентичний та стилізований модули інтерпретації опери постають у специфічному поєднанні як позачасово актуальні, атрибутивні складники національного художнього світу. Автентичний вимір прологу віддзеркалився в настановах народнопісенного виконавства – різкому, відкритому звуковидобуванні, нейтральному інтонуванні, обриванні звучання, вигуках, імпровізаційних агогічних коливаннях тощо, стилізований вимір – у модуляції в царину академізованого народнопісенного виконавства, ритмо-метричний унормованості вокального та інструментального шарів.

Зазначимо, що започаткований у пролозі рух від автентики до вторинного фольклоризму та подальше панування академічних настанов стають у виставі метафорою онтосу національного музичного мистецтва та ствердженням значущості фольклорних витоків як основи національної академічної традиції. Водночас із увагою до хореографічного компонента це дозволяє вбачати специфіку сценічної версії опери в акцентуації таких складників її жанрового образу, як народно-фантастична опера та опера-балет.

Дифузія традицій унаочнюється у виставі в певній диференціації естетичних параметрів її хореографічного та вокального шарів. Хореографічний компонент сценічної версії має основою професійну, «відредаговану» версію народної хореографії (у пролозі) та синтез балетної пластики та народного танцю (у № 7, № 15, межа № 26 та № 27, а також № 28 та № 29).

Академічний вимір інтерпретації опери виражається насамперед в академічних вокальних настановах, статуарності вокалістів та типових виходах на авансцену в сольних епізодах, а також у мінімалізації рухів в ансамблевих номерах тощо. Орієнтації на традиційні естетичні параметри оперного театру виявляються і в збереженні атмосфери умовності – так, Козак не може розірвати символічне коло русалок та рибальських сіток, якими лісові страхіття намагаються його оточити (№ 28).

Концептуальне значення у сценічній версії ансамблю «Калина» опери М. Леонтовича має своєрідне драматургічне коло, що його у фіналі створює «реприза» русального дійства в його автентичній виконавській маркованості. Проте давні витки фольклорної традиції постають у певній ілюзорності – закріплені на ментальному рівні інтонами народної пісенності лунають поза сценою як декларація всепроникної та позачасової значущості духовного спадку та єднання людини зі світом природи. Цей нерозривний зв'язок відбито і в топосі сцени – у пануванні зеленого кольору

та центрації рухів персонажів навколо стилізованих маркерів природи – кола довгих гілок, що спадають згори, та символу води – невеличкого «озерця» на авансцені.

Сценічна версія опери, здійснена І. Уривським 2024 р. у Київському національному академічному театрі оперети, віддзеркалює тенденції як відродження значущості культурної пам'яті, так і трансформаційного оновлення сучасного простору музично-театрального мистецтва такими рисами, як «концептуальність, динаміка, сценічні метафори, експеримент із часом і простором» (Рижова, 2025: 86). На перетині цих тенденцій І. Уривський, не вдаючись до кардинальних змін композиційно-структурних вимірів опери, створює ореол фантазмагоричності, репрезентуючи фантастичні інтенції жанрово дифузійної основи твору в естетичних параметрах постмодерну.

Це відбивається у створенні додаткових сонорних вимірів опери. У світлі сучасної актуалізації музично-театрального твору (Ільченко, 2025: 90) академічні настанови, збережені в інструментальному та вокальному шарі постановки, постають у «зіткненні» зі звуковими реаліями епохи діджиталізації та споживання – шумами пластикової пляшки, що відкривається, клацанням фотоапарату (русалки роблять фото...), шурхотом пластикового пакету, декларативним стуком підборів русалок, надтривалим шумом повітря, що його русалки випускають з надувного кола...

Фантазмагорична специфіка модуляції версії опери «На русалчин Великдень» І. Уривським в культурний простір сучасності визначає візуальну «ауру» твору, суголосну тенденції творення метафізичної та умовної сценографії (Легенький, Стрельчук, Гоцалюк, 2023: 180). Замість запрограмованого композитором національно маркованого простору «лук над берегом Дніпра» (Леонтович, 1980: 7) – крижаний простір, айсберг, навколо якого розгортаються події, замість русального хороводу та вінків – гра русалок у колі надувним м'ячиком та рожеве надувне коло у вигляді фламінго – як маркери проєкції обряду в побутовий, споживацький світ, у царину масової культури, замість пускання вінків по воді – демонстративне викидання здутого надувного м'яча в оркестрову яму... Фантазмагоричності візуальному виміру версії опери надає і внутрішня дисонантність – поєднання у сценічному просторі «знаків» несумісних вимірів реальності – айсбергу та пляжної парасольки, надувних кіл, сонцезахисних окулярів, зимових пуховиків та «умовних» костюмів русалок.

Багаторівневість фантазмагоричної репрезентації опери забезпечують і розбіжності візуаль-

ного, пластичного та інтонаційного тощо вимірів, що загалом формують атмосферу перцептуальних дисонансів. Так, русалки в купальниках та чоботях на високих підборах дефілюють декларативно «модельною» ходою. Доволі неоднозначних сенсів набуває хор русалок (№ 10), у якому аудіальний, інтонаційний та візуальний шари твору постають фактично в естетичному конфлікті – на інтонаційний тезаурус, близький до веснянок, гаївок (Лісецький, 2014: 209) накладаються типові для оперети рухи кордебалету.

Специфічна змістова дихотомічність інтерпретації опери закладається і на перетині візуального та вербального шарів. Так, у № 1 та фіналі це зумовлено лексемами партії Козака – «Ген верби над водою» на тлі айсберга, у № 11 Козак декларує чарівність русалок із закритими пластиковим пакетом обличчям. З оповіддю про гірку долю покинутої русалки в Пісні другої русалки (№ 16) дисонує убирання русалок у наречених, із репліками нової русалки, що її серце «пари собі не зустріло» в № 19 (Аріозо нової русалки) – обирання русалками пари для квазі-вальсу. Перцептуальні дисонанси формує і № 22 (сцена Першої русалки, хору русалок і козака) – козак, який заблукав, постає у великому надувному колі та із надувними колами-фламінго на ногах, а сцена загалом, як місце злочину або простір підвищеної небезпеки, охоплюється сигнальною стрічкою. Втеча Козака з мари (№ 28) є не менш епатажною – з реплікою «Треба тікати» дисонує дещо гротескова, декларативна повільність роздавання надуваних кіл русалкам, демонстративне розсування юрби русалок та лісовиків та неспішний вихід із кола фантастичних істот, що спонукає до активного перцептуального декодування. З одного боку, «перенавантаження» маркерами споживацького світу зумовлює гротескову, пародійну модуляцію персонажу, що резонує з постмодерною іронічністю. З іншого боку, роздавання надуваних кіл може бути символічно трактовано і як свідома відмова сучасної людини від буття у споживацькому світі, свідомий рух до звільнення від консьюмеристського тягара, що формує і драматургічну арку з фіналом.

Значущість візуального виміру постановки опери І. Уривського унаочнюється і палітрою домінантних кольорів. Загалом кольорова аура вистави є лаконічною – чорний колір маркує тільки Козака як єдиного персонажа, що належить до людського світу, світ фантастичних персонажів репрезентований білим кольором та нюансами пастельних відтінків. Концептуальним маркером фіналу стає миттєва зміна кольорової «аури» – червоне світло охоплює сценічний простір та змі-

нює колір місяця, що увесь час декларувався у вербальному шарі як «білолиций», та акцентує його рух до рук русалки, як метафору змішання небесного та земного світів. Візуальні маркери – переодягання у білий пуховик (одяг мандрівників та русалок у попередніх сценах) і рух у глибину айсберга – стають і символом переміщення образу Козака до фантастично репрезентованого світу природи. У комплексі це віддзеркалює тяжіння сучасного музичного театру до «оновлення та збагачення засобів виразності музичної вистави <та> створення художньо-цілісного видовища» (Льченко, 2025: 90) та унаочнює концептуальні нюанси фантазмагоричної інтерпретації опери у вимірах експериментального, епатажного шоу.

Висновки. Віддзеркалюючи притаманну сучасній національній культурі тенденцію апробації вилученого з художнього простору знакових творів, сценічні версії опера М. Леонтовича «На русалчин Великдень» закарбовують плюралізм творчого осягнення українського музичного театру як царини відродження духовних джерел та їх трансформації в естетичних параметрах постмодерної епохи.

Концептуальна та виразова специфіка сценічної версії опери М. Леонтовича, здійснена Українським академічним фольклорно-етнографічним ансамблем «Калина», полягає в акцентуації закладених у мікстовій жанровій природі твору інтенцій народно-фантастичної опери, опери-балету та в поєднанні фольклорної та академічних традицій. Фольклорні інтенції відбиваються в сонорній аурі твору, в обрамленні опери русальним дійством в параметрах автентики та вторинного фольклоризму, в синтезі балетної пластики та народного танцю, в костюмерії та в підкресленні концептуальної значущості світу природи в топосі сцени. Академічний вимір інтерпретації опери виражається в академічних вокальних настановах, типовій статуарній пластичності вокалістів, атмосфері умовності.

У сценічній версії опери, створеній І. Уривським, концептуально значущими є: тяжіння до максимального виявлення фантазмагоричних інтенцій дифузійного жанрового «ландшафту» твору; специфічна модуляція опери в сучасний простір масової культури, виявлена в пластичності вокалістів, костюмах, аксесуарах, бутафорії; тяжіння до видовищності, шоу; трансформація сонорних вимірів – уведення звукових реалій сучасності; парадоксальні смислові зіткнення візуального, вербального та пластичного вимірів вистави, що кодують додаткові сенси вистави та передбачають активізацію перцепції; символіч-

ність кольорової палітри, позначеної диференціацією людського та фантастичного й природного світів, смислова значущість змін візуальних та кольорових маркерів персонажів.

Перспективи подальших досліджень полягають у виявленні специфіки сучасних сценічних версій оперних творів українських композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белік-Золотарьова Н. А. Виконавське трактування фантастичних образів опери М. Леонтовича «На Русалчин Великдень». *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2022. Вип. 22 (1). С. 253–265. DOI: <https://doi.org/10.33287/222220>
2. Вовкун В. В. Тенденції сучасної режисури в оперному мистецтві України. *Мистецтвознавчі записки*, 2020. Вип. 37. С. 207–211. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221810>
3. Завальнюк А. Ф., Мозгальова Н. Г., Барановська І. Г. Про відродження незакінченої опери М. Леонтовича «На Русалчин Великдень». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2021. № 1. С. 136–141.
4. Ільченко П. Режисерський аналіз драматургії оперного твору у світлі новітніх тенденцій розвитку музичного театру. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2025, № 1. С. 74–94. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(66\).2025.333443](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(66).2025.333443)
5. Канюка Л. С. Український музичний театр в епоху змін ціннісних орієнтирів у мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2022. С. 148–153. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257674>
6. Кияновська Л. Сучасні алегорії вічної класики (опери «Сокіл» і «Алکید» Д. Бортнянського у Львівському Національному театрі опери і балету ім. С. Крушельницької). *Українська музика*, 2021. № 3 (41). С. 98–102.
7. Коляда А. О. Сучасні оперні практики в контексті постколоніальних дискусій: український досвід. *Культура України*, 2024. Вип. 86. С. 41–47. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.086.05>
8. Легенький Ю., Стрельчук В., Гоцалюк А. Апгрейд сценічного дизайну оперних вистав на сцені сучасних західноєвропейських театрів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 64, т. 1. С. 176 – 181. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-24>
9. Леонтович М. На русалчин Великдень: Опера на 1 дію: Клавір / Лібрето авт. за казкою Б Грінченка, муз. редакція М. Скорика. Київ: Музична Україна, 1980. 118 с.
10. Лісецький С. Й. Борис Грінченко і Микола Леонтович: праця над створенням української казки і української лірико-фантастичної опери. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (VI Грінченківські читання). Київ, 2014. С. 203–213.
11. Рижова М. М. Роль режисера в процесі створення сучасної української опери (на прикладі моноопер Віталія Губаренка): наукове обґрунтування творчого мистецького проекту: 025: на здобуття ступеня доктора мистецтв. Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2025. 96 с.
12. Стасевська О. А., Уманець О. В. Духовне оновлення як умова модернізації сучасного українського суспільства: колізії та дисонанси. Політичні та правові дисонанси в сучасних українських реаліях: зб. матеріалів XXX Харківських політологічних читань (м. Харків, 16 червня, 2017 р.). Харків: «Право», 2017. С. 132–136.
13. Уманець О. В. Жанрова модель опери у сучасному просторі національної культури. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2025. Вип. 83, т. 3. С. 94–100. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-14>
14. Шиленко Л. А. Прийоми сценографічного рішення в постановках опери-феєрії Віталія Кірейка «Лісова пісня». *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 2018. Вип. 38. С. 89–99.

REFERENCES

1. Byelik-Zolotaryova, N. (2022). Vykonavske traktuvannia fantastychnykh obraziv opery M. Leontovycha «Na Rusalchyn Velykden» [Performing interpretation of fantastic images of the opera by M. Leontovych «On the Mermaid's Easter». *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 22 (1), 253–265. DOI: <https://doi.org/10.33287/222220> [in Ukrainian].
2. Vovkun, V. (2020). Tendentsii suchasnoi rezhysury v opernomu mystetstvi Ukrainy [The trends of modern directing in the opera art of Ukraine]. *Mystetstvovnavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 37, 207–211. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221810> [in Ukrainian].
3. Zavalniuk, A., Mozgaliova, N., Baranovskaya, I. (2021). Pro vidrozhennia nezakinchenoj opery M. Leontovycha «Na Rusalchyn Velykden» [On the revival of the unfinished opera by M. Leontovich «Water Nymph's Easter». *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, 136–141. [in Ukrainian].
4. Ilchenko, P. (2025). Rezhyserskyi analiz dramaturhii opernoho tvoriv u svitli novitnikh tendentsii rozvytku muzychnoho teatru [Directorial analysis of opera dramaturgy in the context of contemporary music theatre practice]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1, 74–94. [in Ukrainian].
5. Kanyuka, L. (2022). Ukrainskyi muzychnyi teatr v epokhu zmin tsinnisnykh oriientyriv u mystetstvi [Ukrainian musical theater in the age of changes in art values]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, 148–153. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257674> [in Ukrainian].
6. Kyianovska, L. (2021). Suchasni alehorii vichnoi kazky (opery «Sokil» i «Alkid» D. Bortnianskoho u Lvivskomu Natsionalnomu teatri opery i baletu im. S. Krushelnytskoi) [Modern interpretations of timeless classics (D. Bortniansky operas «The Falcon» and «Alkid» at the S. Krushelnytska Lviv National Opera and ballet Theatre]. *Ukrainska muzyka*, 3 (41), 98–102. [in Ukrainian].
7. Koliada, A. (2024). Suchasni operni praktyky v konteksti postcolonialnykh dyskusii: ukrainskyi dosvid [Contemporary opera practices in the context of postcolonial debates: the case of Ukraine]. *Kultura Ukrainy*, 86, 41–47. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.086.05> [in Ukrainian].

8. Lehenkyi, Yu., Strelchuk, V., Hotsaliuk, A. (2023). Aphreid stsenichnoho dyzainu opernykh vystav na stseni suchasnykh zakhidnoevropeyskykh teatriv [Upgrade of stage design of opera performances on the stage of modern Western European theaters]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 64, vol. 1, 176–181. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-24> [in Ukrainian].
9. Leontovych, M. (1980). Na rusalchyn Velykden: Opera na 1 diiu: Klavir / Libreto avt. za kazkoiu B. Hinchenska, muz. redaktsiia M. Skoryka [The Mermaid's Easter: A one-act opera: Piano score / Libretto by the author, based on a fairy tale by B. Hrinchenko: musical edition by M. Skoryk]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 118. [in Ukrainian].
10. Lisetskyi, S. (2014). Borys Hrinchenko i Mykola Leontovych: pratsia nad stvorenniam ukrainskoi kazky i ukrainskoi liryko-fantastychnoi opery [Borys Grinchenko and Mykola Leontovych: work on the creation of a Ukrainian fairy tale and a Ukrainian lyric-fantasy opera]. *Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii (VI Hrinchenkivski chytannia)*. Kyiv. (pp. 203–213). [in Ukrainian].
11. Ryzhova, M. (2025). Rol rezhysera v protsesi stvorennia suchasnoi ukrainskoi opery (na prykladi monooper Vitaliia Hubarenka) [The role of the stage director in the creation of contemporary Ukrainian opera on the example of Vitaly Hubarenko's monooperas]: naukovе obhruntuvannia mystetskoho proiektu: 025: na zdobuttia stupenia doktora mystetstv. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 96. [in Ukrainian].
12. Stasevska, O., Umanets, O. (2017). Dukhovne onovlennia yak umova modernizatsii suchasnoho ukrainskoho suspilstva: kolizii ta dysonansy [Spiritual renewal as a condition for modernization of modern Ukrainian society]. *Politychni ta pravovi dysonansy v suchasnykh ukrainskykh realiakh*: zb. materialiv XXX Kharkivskykh politolohichnykh chytan (m. Kharkiv, 16 chervnia, 2017 r.). Kharkiv: Pravo. (pp. 132–136). [in Ukrainian].
13. Umanets, O. (2025). Zhanrova model opery u suchasnomu prostori natsionalnoi kultury [The genre model of opera in the contemporary space of national culture]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 83, vol. 3, 94–100. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-14> [in Ukrainian].
14. Shylenko, L. (2018). Pryiomy stsenohrafichnoho rishennia v postanovkakh opery-feierii Vitaliia Kireika «Lisova pisnia» [Techniques of scenographic design in the performances of Vitalii Kyreiko's opera-fairy «The Forest song»]. *Visnyk KNUKiM. Seriia «Mystetstvoznavstvo»*, 38, 89–99. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 7(477.2)+316.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-19>

Алла ЛИТВИНЕНКО,

orcid.org/0000-0002-8572-4774

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,

доцентка кафедри культурології, філософії та музеєзнавства

Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

(Полтава, Україна) *allailityvnenko@gmail.com*

ГРОМАДСЬКІ ІНІЦІАТИВИ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ І МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ ПОЛТАВИ НА МЕЖІ XIX–XX СТОЛІТЬ

У статті розкрито роль громадських ініціатив у формуванні соціокультурного й мистецького життя Полтави на зламі XIX–XX століть. Охарактеризовано діяльність представників полтавської спільноти, у створенні мистецьких, культурно-освітніх осередків – театральних і музичних товариств, клубів, спілок, недільних шкіл тощо. З'ясовано механізми реалізації громадських ініціатив полтавців у благодійних проєктах, національно зорієнтованих акціях, а також нових видах дозвілля, що виникали під впливом модернізаційних та урбанізаційних процесів на початку XX століття. **Мета статті** – дослідити роль громадських ініціатив у розвитку соціокультурного і мистецького життя Полтави на межі XIX–XX століть. Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході із застосуванням культурологічного аналізу, історико-порівняльного, соціокультурного та мистецтвознавчого методів, що дозволяє комплексно розглянути громадську активність у контексті розвитку регіональної культури. **Наукова новизна.** У статті вперше на підставі аналізу спогадів Д. Іваненка та низки наукових джерел охарактеризовано роль громадських ініціатив як механізму формування культурно-мистецького середовища Полтави на зламі століть. Висвітлено діяльність маловідомих аматорських колективів та осіб, що сприяли розвитку музичної і театральної культури як унікального регіонального досвіду. **У висновках** підкреслено, що громадські ініціативи стали одним із визначальних чинників соціокультурного та мистецького життя Полтави на межі XIX–XX століть. Діяльність громадських організацій та окремих діячів сприяла формуванню своєрідної моделі культурного розвитку міста, у межах якої традиційні просвітницькі практики органічно поєднувалися із новими формами мистецької комунікації, зокрема такими, що відображали процеси українського національно-культурного відродження. Отримані результати дослідження окреслюють перспективи подальшого вивчення регіональних культурних явищ українських осередків у контексті становлення модерного суспільства наприкінці XIX – на початку XX століття.

Ключові слова: Полтава кінця XIX – початку XX століття, громадські ініціативи, соціокультурне життя, аматорська творчість, благодійність, театр, музика, культурна інтеграція, Дмитро Іваненко, культурна пам'ять.

Alla LYTUVYENKO,

orcid.org/0000-0002-8572-4774

PhD in Art Studies, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Philosophy, and Museology

V.G. Korolenko Poltava National Pedagogical University

(Poltava, Ukraine) *allailityvnenko@gmail.com*

PUBLIC INITIATIVES IN THE SOCIOCULTURAL AND ARTISTIC LIFE OF POLTAVA AT THE TURN OF THE 19TH–20TH CENTURIES

The article examines the role of public initiatives in shaping the sociocultural and artistic life of Poltava at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. It characterizes the activities of representatives of the Poltava community in establishing artistic and cultural-educational centers, including theatrical and musical societies, clubs, associations, Sunday schools, and others. The study identifies the mechanisms through which public initiatives were implemented by Poltava residents in charitable projects, nationally oriented activities, and emerging forms of leisure that developed under the influence of modernization and urbanization processes in the early twentieth century. The purpose of the article is to investigate the role of public initiatives in the development of the sociocultural and artistic life of Poltava at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. The research methodology is based on an interdisciplinary approach, employing cultural analysis, historical-comparative, sociocultural, and art historical methods, which makes it possible to comprehensively examine civic activity in the context of regional cultural development. **Scientific novelty.** For the first time, based on an analysis of the memoirs of D. Ivanenko and a range of scholarly sources, the article characterizes the role of public initiatives as a mechanism for shaping the cultural and artistic environment of Poltava at the turn of the

centuries. It highlights the activities of lesser-known amateur groups and individuals who contributed to the development of musical and theatrical culture as a unique regional experience. The conclusions emphasize that public initiatives became one of the defining factors of the sociocultural and artistic life of Poltava at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. The activities of public organizations and individual figures contributed to the formation of a distinctive model of the city's cultural development, in which traditional educational practices were organically combined with new forms of artistic communication, particularly those reflecting the processes of Ukrainian national and cultural revival. The findings outline prospects for further research into regional cultural phenomena of Ukrainian centers in the context of the formation of modern society in the late nineteenth and early twentieth centuries.

Key words: *Poltava in the late 19th–early 20th centuries; public initiatives; sociocultural life; amateur creativity; charity; theater; music; cultural integration; Dmytro Ivanenko; cultural memory.*

Постановка проблеми та її актуальність.

На межі XIX–XX століть соціокультурне і мистецьке життя Полтави було репрезентовано різноманітними форми громадської активності. Найбільш відчутними вони ставали у сферах театру й музики, благодійництві та освіті. Заснування полтавцями аматорських театральних гуртків і музичних товариств, організація недільних шкіл і просвітницьких акцій, сприяла демократизації міського простору, наповнюючи губернський осередок атмосферою динамічного культурного життя. Тогочасне зростання громадських ініціатив у міському урбанізованому просторі мало всі ознаки модернізації та європейських культурних впливів, водночас їх розвиток в умовах централізаторської й уніфікаторської політики Російської імперії істотно нівелювався (Верменич, 2011: 181).

Важливу роль у репрезентації соціокультурного життя Полтави на зламі XIX–XX століть відігравали друковані видання. На сторінках місцевих газет «Полтавские губернские ведомости», «Полтавский вестник», поряд із загальнодержавними та міжнародними подіями активно висвітлювалося місцеве життя. Дописувачами неофіційної частини «Полтавских губернских ведомостей» найчастіше були місцеві автори. Рецензії та оголошення про театральні вистави, концерти, літературні вечори й публічні урочистості, що наповнювали сторінки губернської преси разом із офіційними зведеннями, створювали прецедент для щоденного обговорення новин у житті полтавців, і навіть на вулицях у ці дні спостерігалось помітне поживалення (Литвиненко, 2011а: 43).

Особливий резонанс мали події загальнодержавного значення. Із притаманною для імперських практик пишнотю відзначалися у Полтаві урочистості з нагоди коронування імператора Миколи II (1896) – святкові богослужіння, молебні, офіційні обіди, багатоденна ілюмінація міста. Активно реагувала полтавська громада і на представлені в газетах міжнародні події. Так, у 1897 році увага містян була прикута спочатку до воєнних дій на Близькому Сході, а потім – до візиту президента Французької Республіки Фелікса Фора до Санкт-

Петербурга. Громадськість Полтави реагувала на подію проведенням численних акцій, що супроводжувалися вивішуванням прапорів на фасадах будівель, ілюмінацією вулиць, виконанням «Марсельези» у міському парку, надсиланням офіційних вітальних телеграм від місцевої влади. Попри формально імперський зміст такі заходи відкривали полтавцям шлях до участі в публічному житті міста, ставали майданчиком для спілкування й колективного переживання суспільних подій, формували простір для розвитку громадських ініціатив і соціокультурної активності.

Уявлення про тогочасний характер взаємодії імперських високопосадовців з місцевим представництвом яскраво доповнює візит до Полтави у вересні 1897 року міністра фінансів С. Ю. Вітте. Прибувши у місто міністр оглянув винний склад і низку казенних лавок, зробив зауваження керуючому акцизними зборами Нелідову щодо фінансово-податкової дисципліни, відвідав збори Попечительства про народну тверезість, де висловив свою категоричну думку щодо завдань цієї установи. С. Вітте наголосив, що діяльність Попечительства повинна зосереджуватися не на культурно-просвітницьких ініціативах, таких як театри, читальні чи бібліотеки з чайними, а на виявленні та переслідуванні осіб, які здійснюють нелегальну торгівлю горілкою поза межами казенних винних лавок, а також боротьбі з фальсифікацією алкогольної продукції. Як бачимо, позиція високопосадовця показово демонструє державну політику щодо пріоритету порядку акцизної системи над будь якими формами культурного і мистецького життя в провінції. Тож, саме в такій атмосфері намагалися реалізувати свої соціальні й культурні запити тогочасні полтавці.

Мета статті – дослідити роль громадських ініціатив у розвитку соціокультурного і мистецького життя Полтави на межі XIX–XX століть.

Вагомим джерелом у відображенні громадських ініціатив і соціокультурного життя Полтави досліджуваного періоду є мемуари відомого українського журналіста, редактора, педагога та культурного діяча Дмитра Іваненка (1859–1943) (Ива-

ненко Д. А. Записки и воспоминания 1888–1908 гг. Полтава : Полтавский голос, 1909а. 285 с.). У спогадах зафіксовано різні аспекти соціокультурного життя губернського міста: діяльність адміністративних установ, робота редакції «Губернских ведомостей», культурні та освітні ініціативи полтавців, організація громадських заходів, відкриття театрів і недільних шкіл, літературно-музичні вечори, урочистості та благодійні акції. Матеріал спогадів дозволяє охарактеризувати соціальний та культурний ландшафт губернського осередку, розкрити взаємодію місцевої інтелігенції та населення з адміністративним середовищем, а також з'ясувати особливості реалізації громадських ініціатив у контексті соціокультурних змін відповідно до описаного автором історичного часу.

Попри високу інформативність, мемуари Д. Іваненка й досі не введено до наукового обігу. Їх аналіз потребує комплексних, міждисциплінарних підходів. У пропонованій публікації спогади Д. Іваненка використовуються як емпіричний матеріал для аналізу поставленої проблеми й ілюстрації історико-культурного контексту доби. Відповідно до редакційних вимог джерело відсутнє у списку використаної літератури до статті, оскільки є російськомовним. Цитати зі спогадів у пропонованій публікації перекладено українською мовою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблематика громадських ініціатив у соціокультурному та мистецькому житті губернських міст кінця XIX – початку XX століття формується на перетині історичних, культурологічних і мистецтвознавчих досліджень. Водночас роль громадських ініціатив і вплив окремих діячів у формуванні культурного простору губернських міст ще не отримали належного наукового висвітлення. Як відзначає В. Шандра (Шандра, 2019: 10–26), історіографія українських міст XIX століття здебільшого акцентує увагу на загальних процесах урбанізації та модернізації, залишаючи поза детальним аналізом локальні соціокультурні практики та механізми формування громадської активності, що обмежує можливості комплексного осмислення місцевих культурних ініціатив.

Методологічною базою у дослідженні соціокультурного життя українських міст на зламі XIX – XX століть є, зокрема праця Т. Портнової (Портнова, 2012). Авторка інтерпретує місто крізь призму модернізаційної теорії, що постає як простір соціальних трансформацій, формування нових моделей поведінки, культурних практик і громадської активності. Хоча Полтава не є центральним об'єктом її роботи, запропонований

теоретичний підхід дозволяє розглядати місцеві громадські та мистецькі ініціативи як складову загальноімперських процесів модернізації, адаптованих до провінційного середовища.

Окрему групу становлять праці, присвячені історії благодійності та соціальної інфраструктури губернських міст. У монографії А. Нарадька (Нарадько, 2016) розглянуто розвиток благодійності у сфері освіти в Україні другої половини XIX – початку XX століть, що дає змогу осмислити діяльність недільних шкіл, притулків і просвітницьких ініціатив у ширшому загальноукраїнському контексті. Дослідження А. Ховтури (Ховтура, 2021а) присвячене модернізації соціальної інфраструктури губернських міст Лівобережної України, доповнює це бачення аналізом адміністративних і соціальних умов функціонування культурних інституцій. У статті О. Бороденко та Р. Сітарчука (Бороденко, Сітарчук, 2023) розкрито діяльності богаділень як форми соціального захисту, що дозволяє інтерпретувати благодійні театральні та мистецькі проекти як частину ширшої системи громадської опіки.

Значний масив наукової літератури присвячено театральній культурі рубежу XIX–XX століть. Зокрема, у працях М. Гринишиної (Гринишина, 2008; 2013) театральний процес розглядається у загальноукраїнському та світовому аспектах, із акцентом на драматургію, сценічні практики та художні тенденції, що впливали на формування тогочасних сценічних принципів у провінційних театрах та, загалом, відображали інтеграцію українського професійного театру у ширший європейський театральний контекст. У своєму дослідженні С. Ленська (Ленська, 2021а) аналізує функціонування театру корифеїв на полтавській сцені, що дозволяє окреслити роль гастрольних професійних труп у формуванні мистецького середовища міста. Водночас зазначені праці зосереджені передусім на художньо-естетичних аспектах театру й лише побіжно торкаються соціальної ролі аматорських ініціатив і громадської самоорганізації.

У розкритті соціокультурних процесів на зламі XIX–XX століть значущою є монографія І. Г. Довжинець (Довжинець, 2021), присвячена формуванню музичного середовища Сум у динаміці історичного розвитку від кінця XIX до початку XXI століть. Запропонований авторкою міждисциплінарний підхід до аналізу локальних культурних процесів є релевантним у вивченні громадських ініціатив соціокультурного й мистецького життя провінційних міст кінця XIX – початку XX століть.

Загалом, аналіз наукових публікацій засвідчує, що, попри наявність ґрунтовних досліджень

з історії міської культури, театру, благодійності, модернізаційних процесів та музичного середовища, проблема громадських ініціатив у соціокультурному й мистецькому житті Полтави на межі XIX–XX століть не отримала цілісного й системного висвітлення. Аматорські театральні та музичні гуртки, приватні культурні проекти, діяльність меценатів і роль окремих особистостей у формуванні культурного простору міста залишаються недостатньо інтегрованими в науковий дискурс, що зумовлює актуальність теми пропонованого дослідження.

Виклад основного матеріалу. На межі XIX–XX століть культурно-мистецьке життя Полтави перебувало у процесі активного становлення. Більшість ініціатив щодо організації і діяльності культурно-мистецьких осередків належала представникам дворянства, купецтва, чиновництва, полтавській інтелігенції, серед яких було чимало благодійників і меценатів.

У Полтаві з 1892 року діяв драматичний гурток під керівництвом Германа Мойсєєвича Зеленського. Досвідчений театрал-аматор об'єднав довкола своєї улюбленої справи талановитих місцевих ентузіастів. Режисерську, художню та організаційну функції гуртка забезпечували Григорій Петрович Сахновський і Герман Петрович Барт.

Спочатку постановки гуртківців відбувалися в чиновницькому клубі Полтави, а згодом – у приміщенні Другого громадського зібрання. Це дозволяло залучати до перегляду вистав більш широкую аудиторію й водночас легітимізувало діяльність новоствореної мистецької організації. Спектаклі зазвичай супроводжувалися мінімальним технічним оснащенням, проте увага до костюмів, гриму та сценографії завжди була максимальною. Це створювало відчуття добре зорганізованого театру. Репертуар гуртка складали соціально-побутові драми, комедії та адаптації відомих драматичних творів. Вистави, що порушували соціальні, моральні й етичні теми були зрозумілими глядачам, зближували акторів і аудиторію, перетворюючи сценічну подію на простір відкритого обговорення актуальних життєвих проблем.

Вагому підтримку в діяльності театального осередка здійснював полтавський губернатор Олексій Микитович Татищев (1890–1893). Загалом він надавав велику увагу розвитку культурно-мистецького життя міста, виступав ініціатором благодійних концертів, забезпечував матеріальну й організаційну підтримку мистецьких заходів, оскільки вважав мистецтво засобом морального й освітнього виховання, здатного згуртувати місцеву громаду. Відомі у Полтаві «парадні» сніданки,

організовані Татищевим, неодноразово ставали майданчиком для регулярних зустрічей представників земства, інтелігенції, духовенства й чиновництва, під час яких обговорювали театральні прем'єри, концертні виступи та благодійні заходи. Такі зустрічі вирізнялися демократичністю: губернатор особисто спілкувався з гостями, підтримуючи дружні контакти з місцевою інтелігенцією, архієреями, вчителями, діячами культури.

Татищев уважно ставився й до висвітлення губернських подій на шпальтах місцевих газет. Він особисто оцінював якість публікацій, редагував тексти та рекомендував включати матеріали, що висвітлювали культурні події губернії, сприяючи просвітництву населення. Благодійність також була важливим інструментом культурної політики полтавського очільника: кошти, зібрані на концертах і вечорах, спрямовувалися на допомогу голодуючим та підтримку громадських заходів у місті.

Низка важливих благодійних просвітницьких ініціатив того часу була реалізована дружиною губернатора Катериню Борисівною Татищевою. Зокрема Татищева активно підтримувала діяльність Полтавського Олександрівського притулку в Полтаві, а в 1892 році ініціювала відкриття у місті недільної школи для жінок. На відкритті закладу був присутній єпископ Полтавський і Переяславський Іларіон, сам губернатор Татищев і протоієрей Юстин Ольшевський, який виступив із промовою про роль та історію розвитку народних шкіл. Недільна школа в Полтаві працювала за програмою народних училищ. Уже з першого дня до неї записалося понад сорок дорослих дівчат і жінок, що свідчило про високий рівень потреби в освіті серед місцевого населення (Ховтура, 2021b: 177).

Особливою популярністю у полтавських аматорських колах користувався музично-драматичний гурток «Дамський клубочок», організований дружиною Полтавського повітового предводителя дворянства Марією Іванівною Величковською [Иваненко, 1909b: 36]. Діяльність клубу облаштовувалася за принципом мистецького салону й передбачала певну структуру та розподіл обов'язків. Відвідувачами клубних зібрань були переважно дворяни, чиновництво, а також міщани – інтелігенція, купецтво, військові. Марія Величковська безпосередньо координувала зміст усіх програми, особисто надсилала запрошення учасникам, дбала про створення відповідної атмосфери. За побутові аспекти та підготовку приміщення (облаштування меблів, освітлення), а також подачу чаю тощо відповідав її помічник – Кавецький. Зібрання клубу проходили в центральній адміністративній час-

тині міста, у приміщенні, яке згодом увійшло до складу чиновницького клубу.

Репертуар «Дамського клубочка» вирізнявся жанровою різноманітністю та поєднував музичні, театральні й літературні номери. Значна увага приділялася вокальній творчості. Серед найбільш популярних виконавців згадуються тенори Мойсейченко і Чеснок, баритон Гаєвич, а також запрошений музикант Бриндис.

Окрім концертних програм, у клубі регулярно відбувалися літературно-драматичні вечори, на яких учасники декламували поезію, читали прозові твори, виконували невеликі театральні сценки. Особливу симпатію глядачів здобула місцева аматорка пані Огнєва, відома своїм віртуозним декламуванням.

Засідання клубу завжди були ретельно організовані: концертні й драматичні номери чергувалися з антрактами, що надавало вечору динамічності. Під час перерв гості продовжували спілкуватися у невимушеній атмосфері, обмінювалися враженнями, оцінювали виступи один одного, ділитися думками про мистецтво. Соціокультурна роль клубних зібрань Величковської була багатовимірною. «Дамський клубочок» слугував інтелектуальним культурним осередком, де учасники мали змогу знайомитися з новими мистецькими тенденціями та практикувати власні здібності. Формат клубних зібрань Величковської створював простір для розвитку культурної еліти міста. Через залучення заїжджих артистів полтавці отримували можливість підтримувати зв'язки з культурним середовищем інших міст, відчувати вплив ширших мистецьких тенденцій.

Загалом функціонування клубу «Дамський клубочок» і власне його доля були безпосередньо пов'язані з Марією Величковською. Тож, після від'їзду організаторки з Полтави клуб поступово занепав, і згодом зовсім припинив свою діяльність (Іваненко, 1909с: 36). Отже, «Дамський Клубочок» є яскравим прикладом того, як приватна ініціатива могла формувати соціокультурну інституцію, підкреслюючи персоналістичний характер та значення особистих зусиль у розвитку культурно-мистецького життя провінційного міста.

Особливу роль у житті полтавців завжди відіграв театр. На межі XIX–XX століть виступи аматорських і професійних труп були невідємним атрибутом щоденного міського життя. За спогадами Д. Іваненка 1892 рік виявився для Полтави особливо щедрим на театральні події. Як редактор неофіційної частини «Полтавских губернских ведомостей», Д. Іваненко особисто відвідував майже всі вистави за участю місцевих амато-

рів і гастрольних труп про що писав на сторінках газети під псевдонімом Аріель. Разом із ним рецензії на мистецькі події публікували також письменник Іван Бунін, інспектор В. М. Дяков – «на той час директор дослідного поля і великий театрал» (Іваненко, 1909d: 56), а також працівник Полтавського земства Греченко, який, за спогадами Д. Іваненка, одним із перших почав надсилати у газету «хроніку та різні статті, включно з театральними рецензіями» (Іваненко, 1909e: 35). Пізніше активним дописувачем «Полтавских губернских ведомостей» став капітан А. І. Писанецький, який «< > зі звичною вишуканістю свого літературного стилю, із властивою йому м'якістю тону та ретельністю, а часом із щирим поетичним запалом, < > створював статті з найрізноманітніших питань – військових, суспільних; повісті та оповідання, рецензії – і навіть хронікерські замітки, – вкладаючи в усі ці твори любов до літературної праці, справжнє захоплення, професійну майстерність і надзвичайну сумлінність» (Іваненко, 1909f: 236).

Попри те, що тогочасні рецензії місцевих авторів мали аматорський характер, їхня поява на шпальтах місцевих губернських газет відіграла значну роль у відтворенні хроніки культурно-мистецького життя Полтави та його учасників.

Особливою популярністю серед містян користувався так званий Панасенківський театр, відкритий ще в 1882 році. Ініціатором його спорудження був полтавський купець Панасенко, який переобладнав свої торговельні лавки на розі Стрітенської та Ново-Полтавської вулиць під театральне приміщення. За згадкою сучасників цей заклад був доволі посереднім, натомість іншого в місті на той час не було. Альтернативою могла слугувати хіба, що тимчасова сцена, яку полтавські аматори час від часу облаштовували в будинку Другого громадського зібрання.

Після десяти років безперервної роботи театр зазнав драматичної події: 11 травня 1892 року, напередодні постановки опери Дж. Верді «Аїда», будівля театру згоріла вщент. Оперна трупа, що гастролювала тоді в Полтаві, здійняла скандал, побоюючись зриву вистав. Реакція Панасенка виявилася несподіваною і рішучою: вже за три дні він відновив свій «храм Мельпомени», і театральне життя в Полтаві продовжилося (Іваненко, 1909g: 59). Цей епізод яскраво засвідчує не лише підприємницьких хист купця, а й його особисту ініціативу та зацікавленість у збереженні театру як важливого осередку міського культурного простору.

Улітку того ж року попри діючу урядову заборону¹, на сцені Панасенківського театру виступала трупа М. Садовського. У її складі блискуче грали М. Заньковецька, А. Максимович, Переверзева, Г. Затиркевич-Карпинська, І. Загорський та інші відомі актори. Ці й подальші гастролі українських митців завжди були помітною подією в житті міста (Ленська, 2021b: 94).

У 1892 році наприкінці серпня у приміщенні Панасенківського театру розпочала роботу сезонна драматична трупа, яку організував талановитий випускник Московського філармонічного училища Гординський. Як відомо, на той час московське училище здійснювало підготовку професійних акторів і музикантів; навчання включало акторську майстерність, сценічну постановку, роботу з голосом і рухом, що дозволяло випускникам закладу працювати у складі професійних труп.

Уродженець Полтави Гординський, після завершення навчання мав намір повернутися у рідне місто, щоб розвивати театральну справу на високому рівні. Для цього він організував трупу переважно зі студентів училища, доповнивши його кількома акторами, запрошеними з інших театрів. Діяльність Полтавської трупи виявилася надзвичайно успішною. За спогадами Д. Іваненка: «подібної сезонної трупи в місті ні до, ані після не було» (Іваненко, 1909h: 59). У складі цього колективу свою акторську кар'єру розпочинали, зокрема Попова, Азотова, Плевінська, Самарова, Чупров, Беляєв. Також тут працював задіяний раніше в театрі М. Кропивницького актор М. М. Разсудов, який згодом утвердився як виконавець комічних ролей у петербурзьких фарсах. Професійну підтримку молоді надавали й досвідченіші актори: Максимов, Черепов, Орловський, Вольський, артист Імператорських театрів Каширін.

Перші виступи колективу були надзвичайно вдалим, спектаклі приносили чималі прибутки. Проте, вже до листопада збори артистів впали до мінімуму, серед акторів почалися конфлікти, а до нового року трупа остаточно розпалася. Полтава на той час ймовірно виявилася не спромож-

ною «витримати» високопрофесійний колектив. Доля її засновника, на жаль, склалася трагічною: зазнавши поразки у театральній справі, він пережив крах і в сфері особистих стосунків та влітку наступного року наклав на себе руки.

Попри короткотривале існування, поява трупи Гординського на аматорській сцені Полтави мала вагоме значення. Спільна діяльність у межах цього колективу місцевих аматорів і запрошених професійних акторів стала ознакою професіоналізації театрального життя, відкривала шлях до високого рівня сценічної майстерності та організації вистав у провінції. Нагадаємо, що вже в 1906 році саме в Полтаві було організовано професійний пересувний театр за ініціативи М. Садовського і М. Заньковецької, який через рік переїхав до Києва (Ленська, 2021c: 95). У наступні роки ініціативи щодо розвитку театру в Полтаві набували нових форм, долаючи усе нові й нові виклики.

У 1897 році пожежа вчергове зруйнувала будівлю Панасенківського театру, і місто знову залишилося без стаціонарної сцени. Хоча сам Панасенко мав намір швидко відновити свій театр, міська адміністрація висунула пропозицію щодо спорудження у Полтаві «Просвітнього дому» (театру імені М. Гоголя) із глядацькою залом понад 1000 місць (Литвиненко, 2011b: 80). Панасенко погодився, а на місці згорілого театру згодом з'явилися казарми для військових потреб.

В обставинах, що склалися громадськість Полтави виступила з ініціативою облаштувати для спектаклів літньою сцену в центральному рекреаційному осередку міста – Олександрівському парку. Проект мав поєднати культурну ініціативу з соціальною потребою: доходи від вистав спрямовувалися на користь Будинку праці Дамського благодійного товариства (Іваненко, 1909i: 66) – соціальної установи, що забезпечувала підтримку незахищених верств населення, зокрема дітей-сиріт. Попечителькою Будинку праці була дружина полтавського губернатора Емілія Павлівна Бельгардт, яка також підтримала ідею створення театального проекту.

Ініціаторами спорудження театру виступили учасники театального гуртка працівників полтавської друкарні. Серед них – брат Дмитра Іваненка, учитель М. І. Животко-Вільшанський (згодом актор трупи Садовського), аматори К. А. Ільєнко, Книш, Маринич, Ігуменов, Крем'янська, Пльонко, а також співак Чеснок та інші. Діяльність учасників колективу спрямовувалася на підготовку репертуару, музичне забезпечення та організацію вистав. Музичний супровід постановок здійснював невеликий струнний оркестр, під керівни-

¹ За свідченням історичних джерел, у 1883 р. київський генерал-губернатор О. Дрентельн офіційно заборонив гастролі українських театральних труп на території свого генерал-губернаторства (Київщина, Полтавщина, Чернігівщина, Поділля, Волинь). На зауваження, чому українські вистави дозволені в Москві та Петербурзі, але заборонені в Україні, він відповів: «Там це тільки театр – мистецтво, тут – політика» (Садовський, 1930).

цтвом випускника Петербурзької консерваторії Гебена. У хорових сценах були задіяні працівники полтавської друкарні.

Репертуар колективу складався переважно з п'єс новітньої драматургії: «Пошились у дурні», «Безталанна» М. Кропивницького, а також «Бувальщина», «Пропозиція» А. Чехова. Варто зауважити, що постановка такого репертуару вимагала від аматорів неабиякого професіоналізму, зокрема володіння сучасними акторськими принципами сценічної психологічної драми. Таким чином, реалізуючи увесь комплекс сценічних завдань у постановках такого репертуару аматори не лише набували професійного сценічного досвіду, а й опановували європейські тенденції сценічної майстерності (Гринишина, 2008а: 15–30).

Будівництво театру в Олександрівському парку здійснювалося у стислі терміни й проводилося безперервно, вдень і вночі. План театральної споруди розробив архітектор Михайло Федорович Стасюков, намалювавши схему споруди безпосередньо на місці у парку. Питаннями фінансування та матеріального забезпечення опікувався гласний міської думи Олексій Федорович Ринденко. Відкриття театру відбувалося фактично «на очах публіки»: будівельні роботи завершувалися паралельно з напливом глядачів, меблі доставлялися за кілька годин до початку вистави, коли парк і театр уже були переповнені відвідувачами. Дебютною постановкою стала п'єса І. Карпенка-Карого «Безталанна» у постановці місцевих акторів (Іваненко, 1909j: 125).

Протягом літа театр збирав повні зали, доходи (приблизно 100 рублів з окремих вистав) йшли на потреби Будинку праці.

Згодом на цій сцені виступали й професійні колективи – трупи М. Садовського, П. Саксаганського, І. Карпенка-Карого, актори Московського Малого театру (О. Лешковська, О. Федотов, П. Орленев), а також цирковий артист і дресирувальник А. Дуров. За три роки свого існування театр в Олександрівському парку Полтави став потужним осередком культурного життя міста, пропонуючи різноманітний репертуар та виступи, що були здатні задовольнити найрізноманітніші запити публіки.

Водночас діяльність літнього театру викликала певний суспільний резонанс, що спричинило конфлікт між губернською адміністрацією та міським самоврядуванням. З'ясувалося, що будівництво сцени в Олександрівському парку було здійснено без формального погодження з міською думою – фактичним власником території. Це стало підставою звинувачень адміністрації у самоуправстві та

ігноруванні прав міської громади. Простір, який раніше виконував функцію спокійної рекреаційної зони, насамперед для людей похилого віку та «обраного кола суспільства», зі спорудженням театральної сцени швидко перетворився на центр масових зібрань і щоденних розваг.

Зростання відвідуваності парку, активні гуляння та регулярні вистави призводили до фізичного руйнування зеленої зони та зміни соціального складу публіки. Саме це викликало найбільше обурення серед гласних думи, які сприймали нову ситуацію як порушення усталеного порядку та загрозу для «приватизованого» ними міського простору. У публічних дебатах дедалі виразніше проявлялося соціальне напруження між уявленням про елітарне користування міськими благами та їх демократизацією.

Кульмінацією конфлікту стало спеціальне засідання міської думи, на якому порушувалося питання законності дій губернської адміністрації та доцільності існування театру в міському парку. У промовах гласних – зокрема Полеска, Веселовського та Пилипенка – поєднувалися юридичні аргументи, соціальні побоювання й естетичні оцінки, причому сам театр часто характеризувався не як культурна установа, а як небажане і навіть потворне втручання у міський ландшафт (Іваненко, 1909k: 129–126). Лунали вимоги щодо негайного знесення будівлі та припинення будь-яких масових заходів у парку.

Вирішальним на засіданні думи став виступ міського голови Віктора Павловича Трегубова, який свідомо змістив акценти дискусії з формально-правової площини у соціально-моральну. Театр було представлено не як самодостатній розважальний заклад, а як фінансову основу благодійної діяльності – передусім утримання Дому Трудолюбства для безпритульних дітей, опіку над яким здійснювала дружина губернатора Емілія Павлівна Трегубова. Така аргументація істотно знизила градус протистояння й дозволила уникнути ухвалення радикальних рішень. Театр продовжив функціонувати, а Олександрівський парк остаточно утвердився як простір масового дозвілля для містян. Резонанс засідання Полтавської міської думи увійшов в історію передусім завдяки газетним публікаціям і фейлетонам, у яких з незауваженою іронією висвітлювалися події та учасники інциденту.

В історико-культурному контексті кінець XIX – початок XX століття був часом активних модернізаційних змін та урбанізації, що супроводжувалися розвитком масових видовищ і новітніх форм розваг.

За офіційними даними «Памятной книги и Адрес-календаря Полтавской губернии на 1891 год» у Полтаві з другої половини 1880-х років функціонував цирк М. Амчиславського. Будівля цирку, який розміщувався на Петровській площі вміщувала близько 1200 глядачів. Для проведення вистав організовувалося підведення води з колодязя на подвір'ї родини Бобрицьких (територія колишньої садиби губернського земства), що свідчить про масштабність та технічну складність постановок. У програму вистав входили акробатичні номери, силові шоу і борцівські змагання. Цирк Амчиславського постійно був переповнений глядачами, а прибутки антрепризи, за оцінками дослідників, сягали близько двадцяти тисяч карбованців (Ховтура, 2021с: 193–194).

У 1909 році, з липня до середини серпня, в Полтаві виступав відомий колектив циркової династії Труцці. Програма гастролей включала «чемпіонат французької боротьби» та новітній атракціон «водяні пантоміми». Обидва заходи викликали сенсаційний інтерес серед місцевої публіки й забезпечили колективу значний комерційний успіх (Іваненко, 2009л: 59). У цей час у Полтаві з'являються й перші кінопокази. Загалом, на початку XX століття місто перебувало у viri активного гастрольно-концертного руху, представленого різноманітними виконавськими силами й мистецькими практиками (Литвиненко, 2012с: 80).

У 1903 році знаковою культурною ініціативою, що об'єднала різні верстви населення й набула загальноукраїнського і міжнародного резонансу стало відкриття у Полтаві пам'ятника Івану Котляревському, а також проведення урочистостей з нагоди вшанування пам'яті письменника (Іваненко, 1909m: 176–181). Підготовка до урочистості охоплювала активну участь представників міської думи, громадських діячів і засобів масової інформації, що проявлялося у дискусіях щодо місця встановлення монумента та організації святкувань у день відкриття пам'ятника вулиці міста були заповнені учасниками хресного ходу та натовпом у національних костюмах. Святкові заходи включали освячення пам'ятника, покладання вінків, промови представників місцевої інтелігенції та делегацій із різних регіонів України. Інцидент із заборонаю української мови під час засідання думи підкреслив культурну самобутність Полтави та став прецедентом для відстоювання мовних прав у публічних заходах. Свято доповнювалося літературно-музичним ранком і тематичним вечірнім частуванням, що відтворювали національні та літературні мотиви «Енеїди», а завершенням

стало виконання «Наталки-Полтавки» за участю провідних українських акторів, що засвідчило високий рівень активності та залучення полтавської громади до загальнодержавних подій культурного життя.

Висновки. На межі XIX–XX століть Полтава була активним осередком соціокультурного й мистецького життя. Процеси модернізації, урбанізації та зростання суспільної мобільності сприяли формуванню міського культурного простору, у якому представники культурної еліти губернського осередку виступали ключовими суб'єктами культурних ініціатив. Громадська активність полтавців найпотужніше реалізовувалася у театральній, музичній, просвітницькій і благодійній сферах, що сприяло демократизації міського середовища й розширювало доступ населення до публічних форм розваг.

Важливу роль у формуванні інформаційного середовища містян відігравали полтавські періодичні видання. Газети «Полтавские губернские ведомости», «Полтавский вестник», пізніше «Полтавський голос» виступали своєрідним культурним медіатором між подіями та суспільством. Рецензії, офіційні повідомлення, рекламні оголошення не лише фіксували актуальну хроніку щоденного життя губернського міста, а й стимулювали громадську думку полтавців, привертаючи їхню увагу до фактів загальнодержавного і місцевого значення.

Аналізуючи спогади Дмитра Іваненка встановлено, що культурні ініціативи полтавців на зламі XIX–XX століть були тісно пов'язані з активною діяльністю конкретних осіб і значною мірою залежали від їхньої творчої самореалізації. Зокрема, функціонування драматичного гуртка Германа Зеленького, театральної трупи Гординського, музично-драматичного гуртка «Дамський клубочок» Марії Величковської та інших культурно-мистецьких осередків свідчить про персоналістичний характер розвитку мистецького життя в провінції. Припинення діяльності ключових організаторів творчого процесу загалом призводило до втрати ініціативи та зникнення відповідних колективів.

Важливим чинником розвитку громадських культурних ініціатив полтавців була благодійність. Проте, у тогочасних умовах соціокультурних змін, коли застаріла система адміністративного імперського устрою не хотіла миритися з невідоротністю демократизації суспільства, такі ініціативи нерідко супроводжувалися конфліктами. Показовим є приклад спорудження літнього театру в Олександрівському парку Полтави. Діяльність цього осередку спричинила суспільні суперечки

між елітарними уявленнями про міський простір та прагненням широких верств населення до доступного відпочинку.

Наприкінці XIX – на початку XX століття соціокультурне й мистецьке життя Полтави зазнавало масового поширення видовищних форм розваг (цирк, кінопокази, гастрольні виступи, просвітницькі лекції), що було наслідком урбанізаційних процесів й відображало демократичні настрої в суспільстві. Важливою подією цього періоду стало відкриття у Полтаві пам'ятника Івану Котляревському (1903). Мовна ситуація, що склалася

навколо цієї події, виявила напруження між імперськими обмеженнями і національно-культурними прагненнями суспільства. Полтавці, які активно підтримували загальноукраїнські процеси культурного пробудження, вкотре засвідчили, що ініціативність і згуртованість міської громади здатна ефективно протистояти соціальним, ідеологічним та культурним викликам свого часу. Таким чином громадські ініціативи Полтави кінця XIX – початку XX століття відображали загальноєвропейські тенденції становлення модерної міської культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бороденко О., Сітарчук Р. *Богадільні як благочинні установи соціального захисту українського населення XIX ст.* Емінак, 2023, № 3(43). С. 9–28.
2. Верменич Я. В. *Історична урбаністика в Україні: теорія містознавства і методика літочислення* : монографія. Київ : Інститут історії України НАН України, 2011. 306 с.
3. Гринишина М. О. *Театральна культура рубежу XIX – XX століть. Реалізм. Дискурс* : монографія. Київ: Фенікс. 2013. 343 с.
4. Гринишина М. О. *Містові і світові: Драматургія А. П. Чехова на українському кону в інтерконтекстуальних зв'язках із світовим сценічним простором* : монографія. Київ : Інтертехнологія, 2008. 427 с.
5. Довжинець І. Г. *Суми. Середовище музичної класики* : монографія. Суми : Триторія, 2020. 416 с.
6. Ленська С. В. *Драматургія театру корифеїв на полтавській сцені. Літературознавчі студії* : зб. наук. праць. Вип. 1(60). Київ : ВПЦ «Київський університет», 2021. С. 92–102.
7. Литвиненко А. І. *Полтавщина: музична культура (XIX – початок XX століття)* : навч. посіб. Київ : Автограф, 2011. 184 с.
8. Мовчан В. Завдяки «Полтавському віснику» унікальні спогади Дмитра Іваненка тепер доступні полтавцям. *Полтавський вісник*. 2003. 19 груд. С. 4.
9. Нарядько А. В. *Благодійність у сфері освіти в Україні (друга половина XIX – початок XX століть)*: монографія. Видавництво ПолтНТУ, 2016. 180 с.
10. Портнова Т. *Українські міста Російської імперії середини XIX – початку XX століть в світлі модернізаційної теорії*. 2012. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/242-tetiana-portnovaukrainski-mista-rosiiskoi-imperii-seredyny-khikh-pochatku-khkh-stolit-v-svitli-modernizatsiinoi-teorii> (дата звернення: 30.09.2025).
11. Садовський М. К. *Мої театральні згадки, 1881–1917*. Харків; Київ : Державне видавництво України, 1930. 120 с.
12. Ховтура А. С. *Становлення та модернізація соціальної інфраструктури губернських міст Лівобережної України (кінець XVIII – початок XX ст.): дис. ... канд. іст. наук*. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2021. 227 с.
13. Шандра В. С. *Українське місто у складі Російської імперії XIX ст.: огляд сучасної вітчизняної історіографії. Від мурів до бульварів: творення модерного міста в Україні (кінець XVIII – початок XX ст.)* / відп. ред. О. П. Реєнт. Київ : Інститут історії України НАН України, 2019. С. 10–26.

REFERENCES

1. Borodenko O., Sitarchuk R. (2023). Bohadilni yak blagochynni ustanovy sotsialnoho zakhystu ukrainskoho naselennia XIX st. [Charitable institutions as social protection establishments of the Ukrainian population in the 19th century]. *Ėminak*. No. 3(43). 9–28. [in Ukrainian].
2. Vermenych Ya. V (2011). *Istorychna urbanistyka v Ukraini: teoriia mistoznavstva i metodyka litochyslennia*: monograph. [Historical urban studies in Ukraine: city studies theory and chronology methodology]. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. 306 p. [in Ukrainian].
3. Hrynishyna M. O. (2013). *Teatralna kultura rubezhu XIX–XX stolittia. Realizm. Dyskurs*: monograph. [Theatrical culture at the turn of the 19th–20th centuries. Realism. Discourse]. Kyiv: Feniks. 343 p. [in Ukrainian].
4. Hrynishyna M. O. (2008). *Mistovi i svitovi: Dramaturhiia A. P. Chekhova na ukrainskomu konu v interkontekstualnykh zv'iazkakh iz svitovym stsenichnym prostirom*: monograph. [Urban and global: A. P. Chekhov's dramaturgy in Ukrainian context in intertextual relations with the global stage]. Kyiv: Intertekhnolohiia. 427 p. [in Ukrainian].
5. Dovzhynets I. H. (2020). *Sumy. Seredovyshe muzichnoi klasyky*: monograph. [Sumy. Environment of classical music]. Sumy: Trytoriia. 416 p. [in Ukrainian].
6. Lenska S. V. (2021). *Dramaturhiia teatra koryfieiv na poltavskii stseni*. [Dramaturgy of the Koryfey Theatre on the Poltava stage]. *Literaturoznachchi studii: zb. nauk. prats*. No. 1(60). Kyiv: VPTs «Kyivskiy universytet». 92–102. [in Ukrainian].
7. Lytvynenko A. I. (2011). *Poltavshchyna: muzychna kultura (XIX–pochatok XX stolittia): navch. posib*. [Poltava region: musical culture (19th – early 20th century): textbook]. Kyiv: Avtograph. 184 p. [in Ukrainian].

8. Movchan V. (2003). Zavdiaky «Poltavskomu visnyku» unikalni spohady Dmytra Ivanenka teper dostupni poltavtsiam. [Thanks to “Poltavskyi Visnyk”, the unique memoirs of Dmytro Ivanenko are now available to the residents of Poltava]. Poltavskyi visnyk. December 19. 4. [in Ukrainian].
9. Naradko A. V. (2016). Blahodiinist u sferi osvity v Ukraini (druha polovyna XIX – pochatok XX stolittia): monograph. [Charity in the field of education in Ukraine (second half of the 19th – early 20th centuries): monograph]. Poltava: Vydavnytstvo PoltNTU. 180 p. [in Ukrainian].
10. Portnova T. (2012). Ukrainski mista Rosiiskoi imperii seredyny XIX – pochatku XX stolittia v svitli modernizatsiinoi teorii. [Ukrainian cities of the Russian Empire (mid-19th – early 20th century) in the light of modernization theory]. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/242-tetiana-portnovaukrainski-mista-rosiiskoi-imperii-seredyny-khikh-pochatku-khkh-stolit-v-svitli-modernizatsiinoi-teorii> (accessed: 30.09.2025). [in Ukrainian].
11. Sadovsky M. K. (1930). Moi teatralni zghadky, 1881–1917. [My theatrical memoirs, 1881–1917] Kharkiv; Kyiv : Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy, 1930. 120 s. [in Ukrainian].
12. Khovtura A. S. (2021). Stanovlennia ta modernizatsiia sotsialnoi infrastruktury hubernskykh mist Livoberezhnoi Ukrainy (kinets XVIII – pochatok XX st.): dys. ... kand. ist. nauk. [Formation and modernization of the social infrastructure of gubernatorial cities of Left-Bank Ukraine (late 18th – early 20th century): PhD dissertation]. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina. 227 p. [in Ukrainian].
13. Shandra V. S. (2019). Ukrainske misto u skladi Rosiiskoi imperii XIX st.: ohliad suchasnoi vitchyznianoï istoriografii. [The Ukrainian city in the Russian Empire in the 19th century: review of contemporary national historiography]. Vid muriv do bulvariv: tvorennia modernoho mista v Ukraini (kinets XVIII – pochatok XX st.) / ed. O. P. Reient. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. 10–26. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Петро ЛУЦЬКО,

orcid.org/0000-0002-8182-4014

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри режисури та хореографії

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *Petro.Lupo@lnu.edu.ua*

Софія МАРКЕВИЧ,

orcid.org/0000-0001-7188-8535

асистент кафедри режисури та хореографії

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *Sofiya.Markevych@lnu.edu.ua*

ЦИФРОВІ ТА АРХІВНІ ДЖЕРЕЛА У ДОСЛІДЖЕННІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ПРОБЛЕМИ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ ТА НАУКОВОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Статтю присвячено аналізу особливостей використання цифрових та архівних джерел у дослідженні хореографічного мистецтва, а також визначення проблем академічної доброчесності та наукової інтерпретації, що виникають у процесі роботи з такими джерелами. Методологічні основи дослідження становлять системний, джерелознавчий, культурологічний, герменевтичний, історико-контекстуальний, міждисциплінарний та аксіологічний підходи. Використано методи дослідження: аналіз і синтез наукової літератури, термінологічний і джерелознавчий аналіз, класифікація, систематизація, порівняльний аналіз, герменевтичний метод та узагальнення. У результатах з'ясовано, що джерельна база дослідження хореографічного мистецтва має комплексний характер і охоплює цифрові джерела та архівні джерела, кожне з яких фіксує окремий аспект хореографічного твору. Визначено, що основними типами джерел у такому дослідженні є відеоматеріали, відеоархіви танцю, фотоматеріали, нотації танцю та архівні документи, а їх наукова цінність розкривається в зіставленні, а не в ізольованому використанні. Установлено, що ключові проблеми академічної доброчесності в роботі з цими матеріалами пов'язані з точністю посилання, перевіркою походження джерела, коректністю атрибуції, недопущенням фрагментарного та позаконтекстного використання матеріалу, а також обережністю інтерпретації. Обґрунтовано, що наукова інтерпретація хореографічного твору має спиратися на комплексне прочитання джерел із урахуванням їх походження, способу фіксації, культурного й історичного контексту. Узагальнено принципи етичного та коректного використання джерел, дотримання яких забезпечує науково виважену роботу з цифровими та архівними матеріалами. Наукова новизна полягає в цілісному розгляді цифрових джерел і архівних джерел у дослідженні хореографічного мистецтва через поєднання джерелознавчого, герменевтичного та історико-контекстуального аспектів. Практичне значення – сформульовані принципи можуть слугувати орієнтиром для науково коректного цитування, атрибуції, перевірки походження джерел і виваженої інтерпретації хореографічного твору. Перспективи подальших розвідок убачаються в конкретизації методики аналізу окремих типів хореографічних джерел.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, джерелознавство хореографії, цифрові джерела, архівні джерела, відеоархіви танцю, методологія дослідження хореографії, академічна доброчесність, інтерпретація хореографічного твору.

Petro LUNYO,

orcid.org/0000-0002-8182-4014

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Directing and Choreography

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) Petro.Luno@lnu.edu.ua

Sofia MARKEVICH,

orcid.org/0000-0001-7188-8535

Assistant Professor at the Department of Directing and Choreography

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) Sofiya.Markevych@lnu.edu.ua

DIGITAL AND ARCHIVAL SOURCES IN RESEARCH ON CHOREOGRAPHIC ART: ISSUES OF ACADEMIC INTEGRITY AND SCHOLARLY INTERPRETATION

The article analyzes the specific features of using digital and archival sources in research on choreographic art and identifies the issues of academic integrity and scholarly interpretation that arise in the process of working with such materials. The methodological foundations of the study comprise systemic, source-critical, culturological, hermeneutic, historical-contextual, interdisciplinary, and axiological approaches. The following research methods were employed: analysis and synthesis of scholarly literature, terminological and source-critical analysis, classification, systematization, comparative analysis, the hermeneutic method, and generalization. The findings demonstrate that the source base for research on choreographic art is complex in nature and encompasses both digital and archival sources, each of which records only a particular aspect of a choreographic work. It is established that the principal source types in such research include video materials, dance video archives, photographic materials, dance notation, and archival documents, and that their scholarly value becomes evident through comparison rather than isolated use. It is found that the key issues of academic integrity in working with these materials are associated with the accuracy of referencing, verification of source provenance, correctness of attribution, prevention of fragmentary and decontextualized use of materials, and caution in interpretation. It is substantiated that the scholarly interpretation of a choreographic work should rely on an integrated reading of sources with due regard for their provenance, mode of recording, and cultural and historical context. The principles of the ethical and accurate use of sources are generalized, and adherence to them ensures a methodologically sound approach to working with digital and archival materials. The originality of the study lies in the holistic consideration of digital and archival sources in research on choreographic art through the integration of source-critical, hermeneutic, and historical-contextual perspectives. The practical significance of the study is that the formulated principles may serve as guidelines for academically sound citation, attribution, verification of source provenance, and balanced interpretation of a choreographic work. Prospects for further research lie in refining the methodology for analyzing specific types of choreographic sources.

Key words: choreographic art, source studies of choreography, digital sources, archival sources, dance video archives, methodology of choreographic research, academic integrity, interpretation of a choreographic work.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження зумовлена зростанням ролі цифрових джерел і архівних джерел у вивченні хореографічного мистецтва. У сучасному джерелознавстві хореографії важливе місце посідають відео-архіви танцю, архівні документи, фотоматеріали та нотації, які розширюють можливості методології дослідження хореографії. Водночас робота з такими матеріалами загострює питання академічної доброчесності, коректного використання джерел і точності інтерпретації хореографічного твору. У зв'язку з цим актуальним є аналіз цифрових джерел і архівних джерел у дослідженні хореографічного мистецтва.

Аналіз досліджень. У широкому науковому контексті Г. Папакін розглядає джерелознавство як фундамент соціогуманітарного знання та наго-

лошує на потребі вивчення сучасних цифрових джерел і джерел у цифровому форматі, а також на поєднанні загальнонаукових і герменевтичних підходів у роботі з ними (Папакін, 2024: 183). Спрямовання праці І. Міронової засвідчують значення історичного джерелознавства та археографії для роботи з архівними джерелами в гуманітарних дослідженнях (Міронова, 2017).

Питання цифрових джерел у хореографічному мистецтві висвітлено в низці сучасних праць. Так, С. Говорченко аналізує інтеграцію цифрових інструментів у хореографію та формування цифрової грамотності майбутніх хореографів, акцентуючи на відеоаналізі, онлайн-платформах, соціальних мережах, motion capture, VR/AR та потребі критично оцінювати цифрові матеріали (Говорченко, 2025). Ю. Коваль і В. Сидоренко

показують, що мультимедійні технології змінюють хореографічний твір і розширюють можливості взаємодії з глядачем (Коваль, Сидоренко, 2025: 566-569). Д. Демехін розкриває особливості екранного танцю як форми взаємодії хореографічного й аудіовізуального мистецтва та підкреслює різноманітність форм його створення, знімання і поширення (Демехін, 2024: 71-76). В. Сембратович і О. Плахотнюк, у свою чергу, акцентують на значенні фото-, відеофіксації та мережі Інтернет для збереження, поширення й нової інтерпретації хореографічного мистецтва (Сембратович, 2025: 320-329; Плахотнюк, 2020: 42).

Окремий аспект становлять праці, у яких порушено питання архівних джерел і фіксації хореографічного твору. Ю. Пономаренко пов'язує вивчення хореографічної культури з реконструкцією систем нотації танцю та розглядає нотацію як важливий спосіб осмислення руху (Пономаренко, 2018: 51-59). Я. Федотова підкреслює потребу записувати, обробляти, передавати та оформляти хореографічні твори в архівні джерела для збереження культурної спадщини (Федотова, 2024: 284-288). Д. Бідюк, аналізуючи британський досвід, звертає увагу на педагогіку танцювальної нотації, що також підсилює значення цього виду джерел у хореографії (Бідюк, 2022: 64-73). О. Чурікова-Кушнір показує, що цифрове освітнє середовище, відеоаналіз і онлайн-зворотний зв'язок розширюють можливості роботи з матеріалами у сфері музики та хореографії (Чурікова-Кушнір, 2025: 109-115).

Отже, проаналізовані нами наукові джерела висвітлюють значення цифрових джерел, архівних джерел, відеоархівів танцю, нотації танцю та окремих аспектів методології дослідження хореографії. Водночас у них недостатньо цілісно розкрито саме проблеми академічної доброчесності та інтерпретації хореографічного твору в разі одночасної роботи з цифровими джерелами й архівними джерелами.

Мета статті – аналіз особливостей використання цифрових та архівних джерел у дослідженні хореографічного мистецтва, а також визначення проблем академічної доброчесності та наукової інтерпретації, що виникають у процесі роботи з такими джерелами. **Цілями статті** визначено: 1) охарактеризувати специфіку джерельної бази дослідження хореографічного мистецтва, зокрема цифрових та архівних матеріалів; 2) визначити основні типи цифрових і архівних джерел, що використовуються у хореографічних дослідженнях (відеоматеріали, нотації танцю, архівні документи, фотоматеріали тощо); 3) проаналізувати

проблеми академічної доброчесності, пов'язані з використанням цифрових та архівних матеріалів у наукових дослідженнях; 4) розкрити особливості наукової інтерпретації хореографічних джерел у контексті сучасних методологічних підходів; 5) окреслити принципи етичного та коректного використання джерел у дослідженнях хореографічного мистецтва. **Методи дослідження:** аналіз і синтез наукової літератури, термінологічний і джерелознавчий аналіз, класифікація, систематизація, порівняльний аналіз, герменевтичний метод та узагальнення.

Виклад основного матеріалу. Специфіка джерельної бази дослідження хореографічного мистецтва полягає в її комплексному характері. Вона поєднує цифрові джерела й архівні джерела, які різняться способом фіксації, формою подання та інформаційними можливостями. У хореографічному мистецтві джерело відображає як результат, рух, просторову побудову, виконавську манеру, сценічний час і спосіб існування хореографічного твору. Відтак, джерелознавство хореографії спирається на сукупність матеріалів, кожен із яких фіксує лише окремий аспект хореографічного твору.

Цифрові джерела дають змогу аналізувати рух у динаміці, простежувати композицію, взаємодію виконавців і візуальну організацію хореографічного твору. Водночас вони залежать від ракурсу, монтажу, якості запису та способу подання, тому в методології дослідження хореографії їх не можна ототожнювати з живим сценічним виконанням. У цьому аспекті доречними є спостереження Д. Демехіна щодо особливостей аудіовізуальної фіксації хореографічного матеріалу (Демехін, 2024: 71-76) та В. Сембратовича щодо значення фотографії і відео для збереження й візуального осмислення танцю (Сембратович, 2025: 320-329).

Архівні джерела забезпечують інший рівень наукового бачення. Вони дають змогу простежити походження хореографічного твору, умови його створення, побутування, передачу та збереження. У цьому контексті важливими є міркування Я. Федотової про необхідність оформлення хореографічних творів в архівні джерела, а також погляд Ю. Пономаренко щодо значення нотації танцю для фіксації й осмислення хореографічної культури (Федотова, 2024: 284-288; Пономаренко, 2018: 51-59).

Особливе місце посідають відеоархіви танцю, які поєднують ознаки цифрових джерел і архівних джерел. Вони дають змогу як зберігати хореографічний твір, так й зіставляти виконавські версії, простежувати зміни постановки та аналізувати сценічну практику в часовій динаміці. Отже, спе-

цифіка джерельної бази дослідження хореографічного мистецтва визначається поєднанням цифрових джерел й архівних джерел, кожне з яких фіксує інший аспект хореографічного твору, а їх зіставлення створює основу для науково виваженої інтерпретації.

Відповідно до способу фіксації та змісту в дослідженні хореографічного мистецтва використовують такі основні типи джерел: відеоматеріали, відеоархіви танцю, фотоматеріали, нотації танцю, архівні документи. Відеоматеріали фіксують рух, композицію, темп і просторову організацію хореографічного твору. Відеоархіви танцю поєднують функції цифрового збереження й архівного накопичення матеріалу. Фотоматеріали зосереджують увагу на окремій фазі руху, сценічному образі та візуальній виразності. Нотації танцю дають змогу фіксувати рух у знаковій формі та використовувати його для аналізу й відтворення. Архівні документи зберігають відомості про створення, побутування та передачу хореографічного твору. Саме ці типи джерел формують основну джерельну базу дослідження хореографічного мистецтва.

Логічно продовжуючи розгляд джерельної бази, слід зазначити, що використання цифрових джерел і архівних джерел у дослідженні хореографічного мистецтва безпосередньо пов'язане з проблемами академічної доброчесності. У цьому разі йдеться як про коректне цитування, так й про точне встановлення походження джерела, умов його збереження, способу фіксації та меж наукового використання.

У роботі з цифровими джерелами одна з головних проблем полягає в легкості копіювання, поширення і повторного використання матеріалів без належного посилання на першоджерело. Це особливо стосується відеоматеріалів, фотоматеріалів і матеріалів із мережі, які часто використовуються фрагментарно, без точного зазначення автора, часу створення, джерела збереження та повного контексту хореографічного твору. У цьому аспекті показовими є міркування С. Говорченка про потребу критично аналізувати цифрові матеріали й розрізняти достовірні та маніпулятивні джерела (Говорченко, 2025). Для методології дослідження хореографії це означає, що цифрові джерела не можна використовувати без перевірки їх наукової надійності.

У роботі з архівними джерелами проблема академічної доброчесності виявляється передусім у точності атрибуції та коректності введення матеріалу в науковий обіг. Дослідник має чітко розмежовувати оригінал, копію, пізнішу фіксацію, редакцію або цифрову версію архівного матеріалу.

Без цього виникає ризик неточного посилання, зміщення авторства або некоректного тлумачення джерела. На значенні джерелознавчого підходу до роботи з такими матеріалами наголошує Г. Папакін, який розглядає джерело як фундамент дослідження і підкреслює потребу сучасного осмислення цифрових джерел та джерел у цифровому форматі (Папакін, 2024: 183).

Окремою проблемою є використання фрагмента як заміни цілого джерела. У дослідженні хореографічного мистецтва це особливо відчутно, оскільки окремий кадр, короткий відеозапис, уривок нотації чи архівний опис не завжди дає повне уявлення про хореографічний твір. За таких умов порушення академічної доброчесності може полягати як в запозиченні без посилання, так й у поданні частини матеріалу як достатньої підстави для узагальнення. Тому інтерпретація хореографічного твору має спиратися на зіставлення кількох типів джерел, а не на ізольований матеріал.

Ще одна проблема пов'язана з тим, що цифрові джерела нерідко сприймаються як повна й самодостатня фіксація хореографічного твору. Проте відеозапис, фотографія або цифрова копія архівного документа вже є результатом відбору, технічної фіксації й способу подання матеріалу. Відтак академічна доброчесність у роботі з такими джерелами передбачає обережність у висновках, відмову від довільного тлумачення та обов'язкове врахування контексту джерела.

Отже, основні проблеми академічної доброчесності у використанні цифрових джерел і архівних джерел у дослідженні хореографічного мистецтва пов'язані з перевіркою походження джерела, точністю посилання, коректністю атрибуції, недопущенням фрагментарного й позаконтекстного використання матеріалу та виваженою інтерпретацією хореографічного твору. Відповідно, джерелознавство хореографії потребує науково відповідальної роботи з ним.

Логічно продовжуючи аналіз, слід зазначити, що наукова інтерпретація хореографічних джерел ускладнюється самою природою хореографічного мистецтва. Хореографічний твір існує в русі, часі, просторі та виконанні, тому жодне окреме джерело не відтворює його повністю. Саме тому методологія дослідження хореографії вимагає не буквального прочитання матеріалу, а зіставлення цифрових джерел, архівних джерел, нотацій танцю, фотоматеріалів і відеоархівів танцю.

У межах джерелознавства хореографії наукова інтерпретація передбачає насамперед визначення того, який аспект хореографічного твору фіксує конкретне джерело. Відеоматеріали дають уяв-

лення про динаміку руху, композицію та сценічний час, фотоматеріали – про окрему фазу руху й візуальний образ, нотації танцю – про структурну організацію руху, а архівні джерела – про походження твору, умови його створення та побутування. Тому інтерпретація хореографічного твору має спиратися не на один матеріал, а на їх поєднання.

У цьому контексті важливим є герменевтичний підхід, який дає змогу розглядати джерело як носій смислу. Г. Папакін наголошує на значенні герменевтичних підходів у джерелознавстві та на потребі осмислення сучасних цифрових джерел і джерел у цифровому форматі (Папакін, 2024: 183). Для дослідження хореографічного мистецтва це означає, що відеоархіви танцю, архівні документи чи нотації танцю слід аналізувати з урахуванням способу їх створення, збереження і подальшого використання.

Історико-контекстуальний підхід дає змогу уникнути спрощеної інтерпретації. Один і той самий хореографічний твір може змінюватися в різних виконавських версіях, сценічних умовах і культурних обставинах. Тому наукова інтерпретація має враховувати час створення джерела, його функцію та зв'язок із конкретною практикою хореографічного мистецтва. У цьому аспекті важливими є архівні джерела, які дають можливість відновити ширший контекст існування твору.

Особливу роль відіграє й порівняння різних форм фіксації руху. Ю.Пономаренко розглядає нотації танцю як важливий засіб осмислення та реконструкції хореографічної культури (Пономаренко, 2018: 51-59). Це дає підстави стверджувати, що інтерпретація хореографічного твору є точнішою тоді, коли нотації танцю зіставляються з відеоматеріалами, фотоматеріалами та архівними документами. Таке зіставлення допомагає побачити не лише форму руху, а і його змістові, композиційні та виконавські особливості.

Водночас цифрові джерела потребують особливої обережності в інтерпретації. Д. Демехін показує, що хореографічний матеріал в аудіовізуальному просторі існує у взаємодії з композицією, тілом, рухом, простором і часом (Демехін, 2024: 71-76). В. Сембратович також підкреслює, що фотографія та відео мають власні межі відображення танцю, оскільки фіксують його через

певний ракурс, момент і технічний спосіб подання (Сембратович, 2025: 320-329). Отже, інтерпретація хореографічного твору не може ототожнювати цифровий запис із самим твором.

Таким чином, особливість наукової інтерпретації хореографічних джерел полягає в комплексному прочитанні матеріалу в контексті сучасних методологічних підходів.

Логічним завершенням аналізу є окреслення принципів етичного та коректного використання джерел у дослідженнях хореографічного мистецтва. На основі розгляду цифрових джерел, архівних джерел, відеоархівів танцю та підходів джерелознавства хореографії доцільно виокремити такі принципи (рис. 1).

Отже, етичне й коректне використання джерел у дослідженнях хореографічного мистецтва ґрунтується на точності, перевірці, контекстності, зіставленні матеріалів і дотриманні академічної доброчесності. Саме такі принципи забезпечують науково виважену роботу з цифровими джерелами й архівними джерелами.

Висновки. У статті доведено, що джерельна база дослідження хореографічного мистецтва є комплексною й охоплює цифрові та архівні джерела, кожне з яких фіксує окремий аспект хореографічного твору. Визначено основні типи таких джерел і підкреслено, що їх наукова цінність розкривається через зіставлення. З'ясовано, що ключові проблеми академічної доброчесності пов'язані з точністю посилання, перевіркою походження, коректністю атрибуції та обережністю інтерпретації. Узагальнено принципи етичного й коректного використання джерел у хореографічних дослідженнях. **Наукова новизна дослідження** полягає в цілісному розгляді цифрових джерел і архівних джерел у дослідженні хореографічного мистецтва через поєднання джерелознавчого, герменевтичного та історико-контекстуального аспектів. **Практичне значення статті** полягає в тому, що сформульовані принципи можуть слугувати орієнтиром для науково коректного цитування, атрибуції, перевірки походження джерел і виваженої інтерпретації хореографічного твору. **Перспективи подальших розвідок** убачаються в конкретизації методики аналізу окремих типів хореографічних джерел.

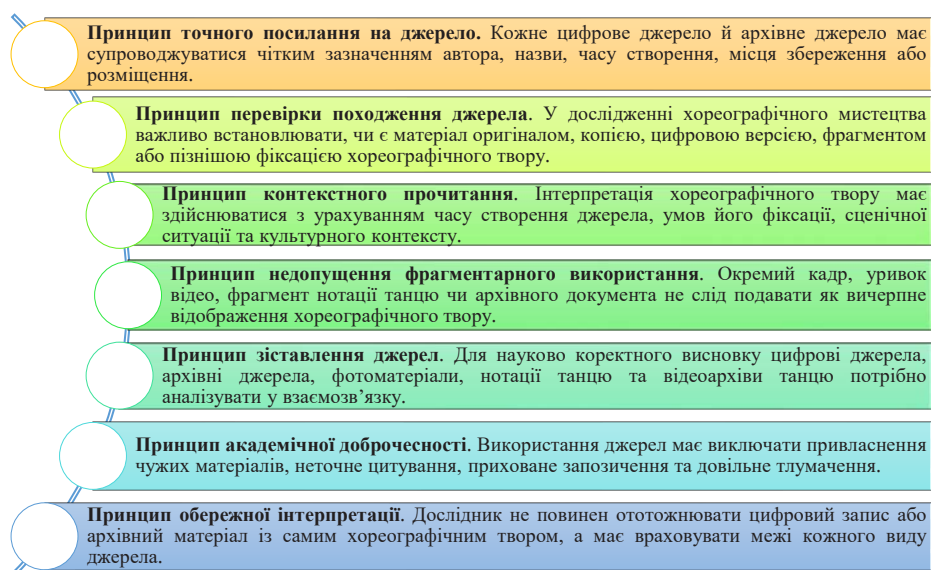


Рис. 1 Принципи етичного та коректного використання джерел у дослідженнях хореографічного мистецтва

[авторська розробка]

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бідюк Д. Дидактично-демократична парадигма навчання хореографії у британському досвіді. *Comparative Professional Pedagogy*. 2022. Vol. 12, No. 2. P. 64-73. DOI: [https://doi.org/10.31891/2308-4081/2022-12\(2\)-7](https://doi.org/10.31891/2308-4081/2022-12(2)-7)
2. Говорченко С. М. Формування цифрової грамотності майбутніх хореографів у процесі професійної підготовки. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. № 23. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17459943>
3. Говорченко С. М. Цифрові інструменти в освітньому процесі хореографії: інтеграція у вищу мистецьку освіту. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. № 21. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16741666>
4. Демехін Д. В. Феномен екранного танцю в контексті діалогізму хореографічного та аудіовізуального мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 3. С. 71-76. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313273>
5. Коваль Ю., Сидоренко В. Мультимедія танець: нова естетика хореографії в цифрову епоху. *Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку* : зб. матеріалів II Міжнар. симпозіуму, присвяч. 150-річчю заснування Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича та 80-річчю заснування ЮНЕСКО (м. Чернівці, 21-25 жовт. 2025 р.). Чернівці : Чернівецький нац. ун-т ім. Юрія Федьковича, 2025. С. 566-569. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/21239> (дата звернення: 27.03.2026).
6. Мартиненко О. В. *Теорія і методика роботи з хореографічним колективом* : навч. посіб. для студентів спеціальності 024 Хореографія. Бердянськ : Видавець Ткачук О. В., 2016. 342 с. URL: <https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/martynenko-o.-v.-teoriya-i-metodyka-roboty-z-khoreohrafichnym-kolektyvom.pdf> (дата звернення: 27.03.2026).
7. Міронова І. С. *Історичне джерелознавство та українська археографія : спецкурс з джерелознавства, історіографії та методики викладання історії* : навч. посіб. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. 208 с. URL: <https://dspace.chmnu.edu.ua/jspui/handle/123456789/62> (дата звернення: 27.03.2026).
8. Папакін Г. Сучасне джерелознавство: статус і роль в українській соціогуманітаристиці. *Український історичний журнал*. 2024. № 2. С. 183-211. DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2024.02.183>
9. Пономаренко Ю. В. Гармонія в сучасній хореографії. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2018. № 19. С. 51-59. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1915.19.2018.141354>
10. Сембратович В. Хореографія в об'єктиві: сучасні підходи до зображення танцю у фотографії та відео. *Вісник Львівського університету. Серія мист-во*. 2025. Вип. 26. С. 320-329. DOI: <https://doi.org/10.30970/vas.26.2025.320-329>
11. Федотова Я. П. Роль хореографії в культурній спадщині України. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2024. Вип. 216. С. 284-288. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-216-284-288>
12. Чурікова-Кушнір О. Д. Формування художніх орієнтацій студентів засобами музики та хореографії в умовах цифрового освітнього середовища. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2025. Вип. 15. С. 109-115. DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.15.109-115
13. Plakhotnyuk O. Cosmopolitan processes in the theater of classical ballet. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020. No. 5 (33), vol. 3. P. 38-43. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.3.7>

REFERENCES

1. Bidiuk D. (2022) Dydaktychno-demokratychna paradyhma navchannia khoreohrafiu u brytanskomu dosvidi. [Didactic-democratic paradigm of teaching choreography in the British experience] *Comparative Professional Pedagogy*, 12 (2). 64-73. DOI: [https://doi.org/10.31891/2308-4081/2022-12\(2\)-7](https://doi.org/10.31891/2308-4081/2022-12(2)-7) [in Ukrainian].
2. Hovorchenko S. M. (2025) Formuvannia tsyfrovoyi hramotnosti maibutnikh khoreohrafiu u protsesi profesiinoi pidhotovky. [Formation of digital literacy of future choreographers in the process of professional training] *Pedahohichna akademiia: naukovi zapysky*, 23. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17459943> [in Ukrainian].
3. Hovorchenko S. M. (2025) Tsyfrovii instrumenty v osvithnomu protsesi khoreohrafi: intehtatsiia u vyshchu mystetstvu osvitu. [Digital tools in the educational process of choreography: integration into higher art education] *Pedahohichna akademiia: naukovi zapysky*, 21. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.16741666> [in Ukrainian].
4. Diemiekhin D. V. (2024) Fenomen ekrannoho tantsiu v konteksti dialohizmu khoreohrafichnoho ta audiovizualnoho mystetstva. [The phenomenon of screen dance in the context of the dialogism of choreographic and audiovisual art] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 3. 71-76. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313273> [in Ukrainian].
5. Koval Yu., Sydorenko V. (2025) Multimedia tanets: nova estetyka khoreohrafi v tsyfrovu epokhu. [Multimedia dance: a new aesthetics of choreography in the digital era] *Mystetstvo yak kulturno-osvitnii brend: problemy i priorytety rozvytku: zbirnyk materialiv II Mizhnarodnoho sympoziumu, prysviachenoho 150-richchiu zasnuvannia Chernivetskoho natsionalnoho universytetu imeni Yurii Fedkovycha ta 80-richchiu zasnuvannia YuNESKO (Chernivtsi, 21-25 zhovtnia 2025 roku)*. 566-569. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/21239> (accessed: 27.03.2026) [in Ukrainian].
6. Martynenko O. V. (2016) Teoriia i metodyka roboty z khoreohrafichnym kolektyvom: navchalnyi posibnyk dlia studentiv spetsialnosti 024 Khoreohrafiia. [Theory and methodology of working with a choreographic group: a textbook for students majoring in 024 Choreography] *Berdiansk: Vydavets Tkachuk O. V.* URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/martynenko-o.-v.-teoriya-i-metodyka-roboty-z-khoreohrafichnym-kolektyvom.pdf> (accessed: 27.03.2026) [in Ukrainian].
7. Mironova I. S. (2017) Istorychne dzhereloznavstvo ta ukrainska arkhoeohrafiia: spetskurs z dzhereloznavstva, istoriohrafi ta metodyky vykladannia istorii: navchalnyi posibnyk. [Historical source studies and Ukrainian archaeology: a special course in source studies, historiography and methods of teaching history: a textbook] *Mykolaiv: Vyd-vo ChNU im. Petra Mohyly*. URL: <https://dspace.chmnu.edu.ua/jspui/handle/123456789/62> (accessed: 27.03.2026) [in Ukrainian].
8. Papakin H. (2024) Suchasne dzhereloznavstvo: status i rol v ukrainskii sotsiohumanitarystysi. [Modern source studies: status and role in Ukrainian socio-humanitarian studies] *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 2. 183-211. DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2024.02.183> [in Ukrainian].
9. Ponomarenko Yu. V. (2018) Harmoniia v suchasni khoreohrafi. [Harmony in contemporary choreography] *Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti*, 19. 51-59. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1915.19.2018.141354> [in Ukrainian].
10. Sembratovych V. (2025) Khoreohrafiia v obiektyvi: suchasni pidkhody do zobrazhennia tantsiu u fotohrafi ta video. [Choreography in focus: modern approaches to representing dance in photography and video] *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia myst-vo*, 26. 320-329. DOI: <https://doi.org/10.30970/vas.26.2025.320-329> [in Ukrainian].
11. Fedotova Ya. P. (2024) Rol khoreohrafi v kulturnii spadshchyni Ukrainy. [The role of choreography in the cultural heritage of Ukraine] *Naukovi zapysky. Seriiia: Pedahohichni nauky*, 216. 284-288. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-216-284-288> [in Ukrainian].
12. Churikova-Kushnir O. D. (2025) Formuvannia khudozhnikh oriiientatsii studentiv zasobamy muzyky ta khoreohrafi v umovakh tsyfrovoho osvithnoho seredovyshcha. [Formation of students' artistic orientations by means of music and choreography in a digital educational environment] *Naukovi zapysky. Seriiia: Pedahohichni nauky*, 15. 109-115. DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.15.109-115 [in Ukrainian].
13. Plakhotnyuk O. (2020) Cosmopolitan processes in the theater of classical ballet. *Knowledge, Education, Law, Management*, 5 (33), vol. 3. 38-43. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.3.7>

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



UDC 7.05:711.4(512.5)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-21>**Jianfeng LIU,***orcid.org/0009-0000-8012-3980**Postgraduate Student at the Department of Graphic Design**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) lccw7846@gmail.com***Nataliia SKLIARENKO,***orcid.org/0000-0001-9188-1947**Doctor of Study of Art, Professor,**Professor at the Department of Architecture and Design**Lutsk National Technical University**(Lutsk, Ukraine) nata_skliarenko@ukr.net*

FEATURES OF THE COLLABORATIVE DESIGN OF TEXT AND ICONS IN SIGNAGE FOR CHILD-FRIENDLY SPACES

This paper takes the collaborative relationship between text and icons in signage for child-friendly spaces as its research object, focusing on sign design in children's hospitals, children's libraries, children's museums, and related public service and play environments. Unlike existing studies, which have largely approached the issue from a single perspective such as children's cognition, environmental wayfinding, text readability, or icon recognizability, this study regards text and icons as interactive elements within the same unit of information. From the perspective of their collaborative relationship, it examines their combined role in spatial recognition, information comprehension, and experiential guidance in children's spaces. The study adopts a combination of case analysis, comparative analysis, and visual induction, and constructs an analytical framework consisting of the formal dimension, semantic dimension, and guidance dimension. On this basis, a comparative study was conducted on nine representative cases of signage in child-friendly spaces. The findings show that the interaction between text and icons in such signage can be mainly summarized into three types: confirmation-oriented, semantic-cohesive, and experience-participatory. These correspond respectively to three core needs: rapid recognition, stable understanding, and active approach. Overall, effective collaboration is not primarily manifested in the synchronized formal transformation of text and icons at the level of visual styling, but rather in a configurational form of collaboration. In this relationship, text provides a stable framework for reading and hierarchical order, while icons assume the functions of differentiated identification, semantic cueing, and situational participation. This study provides an analytical and practice-oriented research framework for the design of signage in child-friendly public spaces, and also offers a reference for optimizing text organization, icon configuration, and text-image relationships in contemporary children's spaces.

Key words: *child-friendly spaces, signage design, textual information, icon design, collaborative design, visual elements.*

Цзяньфен ЛЮ,*orcid.org/0009-0000-8012-3980**аспірант кафедри графічного дизайну**Київського національного університету технологій та дизайну**(Київ, Україна) lccw7846@gmail.com***Наталія СКЛЯРЕНКО,***orcid.org/0000-0001-9188-1947**доктор мистецтвознавства,**професор кафедри архітектури та дизайну**Луцького національного технічного університету**(Київ, Україна) nata_skliarenko@ukr.net*

ОСОБЛИВОСТІ СПІЛЬНОГО ПРОЄКТУВАННЯ ТЕКСТУ ТА ПІКТОГРАМ У ЗНАКОВИХ СИСТЕМАХ ДРУЖНЬОГО ДО ДІТЕЙ ПРОСТОРУ

У статті об'єктом дослідження виступає спільна взаємодія тексту та піктограм у знакових системах дружнього до дітей простору, що зосереджується на дизайні знаків у дитячих лікарнях, дитячих бібліотеках, дитячих музеях, а також у середовищах громадського обслуговування та ігрових просторах, пов'язаних із

ними. На відміну від наявних досліджень, у яких проблема переважно розглядається в контексті дитячого пізнання, просторової навігації, читабельності тексту або розпізнаваності піктограм, у цій роботі текст і піктограми трактуються як інтерактивні елементи в межах єдиного інформаційного блоку. Виходячи з їхньої спільної взаємодії, проаналізовано їх сукупну роль у просторовому розпізнаванні, розумінні інформації та досвіді орієнтації в дитячих просторах. У дослідженні поєднано аналіз зразків, порівняльний аналіз і візуальну індукцію, а також побудовано аналітичну схему, що включає формальний, семантичний і навігаційний виміри. На цій основі проведено порівняльне дослідження дев'яти репрезентативних прикладів знаків у дитячих просторах. Результати показують, що взаємодію тексту та піктограм у таких знаках зведено до трьох типів: підтверджувально-орієнтаційного, семантично-цілісного та досвідно-партисипативного. Вони відповідно співвідносяться з трьома ключовими потребами: швидким розпізнаванням, стабільним розумінням і активним наближенням. Загалом ефективна колаборація виявляється не стільки в синхронних змінах тексту та піктограм на рівні формотворення, скільки в конфігураційному типі узгодження. У такій системі текст забезпечує стабільну схему для зчитування та ієрархічний порядок, тоді як піктограми виконують функції диференційованої ідентифікації, семантичного підказування та ситуативного залучення. Це дослідження пропонує аналітичну й практикоорієнтовану схему дослідження для проектування знакових систем у дружніх до дітей громадських просторах, а також може слугувати орієнтиром для оптимізації тексту, конфігурації піктограм і взаємозв'язку між текстом та зображенням у сучасних дитячих просторах.

Ключові слова: дитячий простір, дизайн знакових систем, текстова інформація, дизайн піктограм, спільне проектування, візуальні елементи.

Problem Statement. With the continued advancement of the concept of child-friendly city development, public environments such as children's hospitals, children's libraries, parent – child commercial spaces, children's museums, and integrated play spaces are increasingly adopting “child-friendliness” as an important direction for spatial renewal and design optimization (UNICEF, 2018). In this process, signage systems are no longer merely conventional tools for orientation and instruction; they also perform the functions of spatial identification, route judgment, and information communication, and further influence how children understand, approach, and emotionally perceive their surroundings. Compared with adults, children rely more heavily on visual information that is intuitive, clear, concrete, and embedded with contextual cues during the processes of spatial recognition and information reception. Recent studies have shown that children's navigation performance in unfamiliar environments is closely related to the visibility of visual landmarks, the salience of environmental cues, and the overall characteristics of space. Children typically prioritize these perceptible cues when establishing directional judgment, rather than first processing abstract textual or directional information (Attiya, Allani, 2025: 92–104). Therefore, signage design in child-friendly spaces cannot simply replicate the expressive logic of adult-oriented environments, but should instead demonstrate more explicit age-appropriate characteristics in information organization, formal presentation, and emotional guidance.

In recent years, signage design in child-friendly spaces has moved beyond the mere provision of directional instructions and functional explanations. Greater emphasis has been placed on enhancing children's recognition experience, emotional response,

and willingness to approach space through more approachable, engaging, and contextualized environmental graphics and wayfinding expressions (Seevinck et al., 2024; Zheng et al., 2024). This is a positive development, but the related issues have not therefore been fully resolved. In some signage, textual information still displays a clear adult-oriented tendency: the wording remains overly formal, and the hierarchical organization does not sufficiently correspond to children's reading habits. Some icons, meanwhile, suffer from an excessive degree of abstraction, insufficient semantic clarity, or a lack of distinctive formal characteristics. Even more commonly, although text and icons appear together, they do not truly form a collaborative relationship, but are merely placed side by side as two independent elements, resulting in a loose text – image relationship, unclear informational hierarchy, and an insufficiently smooth reading rhythm.

From a research perspective, what deserves greater attention is the gap reflected behind these phenomena. Existing discussions on signage in child-friendly spaces have largely focused on single directions, such as children's cognition, environmental wayfinding, graphic design, or affective expression, while still lacking a relatively systematic analysis of how text and icons interact and how they jointly contribute to children's spatial recognition and information comprehension. Previous studies have often discussed the readability, hierarchical organization, and visual style of text on the one hand, or the recognizability, semantic capacity, and symbolic function of icons on the other, but have rarely examined the two as an interactive relationship within the same unit of information. Recent research has shown that the combination of text and icons can significantly affect comprehension speed, attention allocation, and judgment accuracy,

indicating that what children encounter is often not isolated text or graphics, but rather a text – image unit that needs to be understood as a whole (Hung, Tan, 2024). On this basis, this paper takes text and icons in signage for child-friendly spaces as its main research objects. From the perspective of interaction between visual elements, it analyzes the relational characteristics between the two in terms of form, semantics, and modes of guidance, and further clarifies their design significance in children's spatial recognition, information comprehension, and experiential guidance.

Analysis of research. In recent years, research on child-friendly spaces has gradually shifted from macro-level advocacy to more specific discussions of environmental design, emotional support, and user experience. Bahrami, B. et al. (Bahrami et al., 2025) pointed out that children show relatively clear preferences for natural elements, opportunities for play, open social spaces, and forms of environmental expression that can provide a sense of autonomy. These preferences further influence their comfort, willingness to participate, and approach behaviors within space. Zheng, H. et al. (Zheng et al., 2024) further demonstrated that, in the design of children's hospital environments, emotional support, visual guidance, color organization, and playful expression have been regarded as important factors in improving treatment experience and environmental friendliness. This indicates that research on child-friendly spaces no longer remains confined to the levels of safety and function, but increasingly emphasizes how space can respond to children's needs in terms of perception, comprehension, and emotion.

From the perspective of spatial cognition, children's route learning and environmental orientation are not simply reduced versions of adult patterns. Attiya A., and Allani N. (Attiya, Allani, 2025) pointed out that, in unfamiliar environments, children rely more prominently on landmark visibility, visual salience, and overall spatial characteristics to establish directional judgment. Morag I. et al. (Morag et al., 2024) further showed that wayfinding in hospitals is not a one-time map-reading process, but a continuous decision-making process in which users constantly make judgments while moving on the basis of the most valuable architectural features and informational cues. This means that, when discussing signage design in child-friendly spaces, one cannot assume that children will “automatically decode” information according to adult reading logic; rather, the organizational logic of text – image guidance should be reconsidered from the perspective of children's reliance on visual cues.

In the field of wayfinding and spatial recognition, recent attention has moved beyond the question of

whether signage exists to how signage is seen, understood, and used. Sahoo, B. et al. (Sahoo et al., 2024) showed that a clear signage system not only affects wayfinding efficiency, but also further influences patient experience, sense of safety, and service quality. Through eye-tracking and behavioral research, Kwon J. et al. (Kwon et al., 2025) pointed out that problems in wayfinding systems are not limited to insufficient information, but also include imbalanced allocation of visual attention, inappropriate sign placement, and interference from non-informational components during search behavior. This suggests that current wayfinding research has gradually turned toward a more integrated examination of the relationships among visual attention, spatial cognition, and environmental experience.

With regard to text presentation and information organization, recent studies on children's reading have shown that format readability features, such as typeface and spacing, affect children's reading speed and comprehension performance. Day S. L. et al. (Day et al., 2024) pointed out that appropriate text presentation helps reduce information load and improve reading fluency. This finding has direct implications for research on signage in children's spaces: text is not merely a neutral container of content, and its readability, hierarchical organization, and visual rhythm all influence the efficiency with which children receive information. By contrast, overly formal, fragmented, or excessively decorative textual expression may still invisibly raise the threshold of legibility.

Recent reviews of safety signage systems have indicated that the effectiveness of signage depends not only on the symbol itself, but also on age-related cognitive abilities, contextual understanding, and modes of visual design. Wang T. et al. (Wang et al., 2025) argued that dynamic, intuitive, and visually salient forms of expression are more conducive to improving children's understanding of and compliance with safety information. At the same time, Hung Y. H., and Tan Y. (Hung, Tan, 2024), through eye-tracking research, showed that the combination of text and icons can significantly improve comprehension speed and accuracy. This improvement is not a simple accumulation of elements, but is closely related to patterns of attention allocation and cognitive processing. Therefore, in current research, icons and text are no longer regarded as two independent information systems, but are increasingly understood as a text – image unit that requires overall coordination.

Overall, current research has provided a relatively sufficient basis for discussing signage design in children's spaces from such perspectives as child-friendly healthcare environments, visual guidance design, text

readability, icon comprehension, and text–image combinations. The problem, however, is that although existing studies have paid increasing attention to children’s emotions, perception, and experience in environmental contexts, they still tend to discuss text, icons, color, or spatial interfaces from a single dimension, and only rarely take the interactive relationship between text and icons as an independent and specific research object. In particular, there remains a lack of systematic induction based on actual cases regarding how the two work together in children’s recognition and confirmation, semantic comprehension, and experiential guidance. It is precisely within this research gap that the present study no longer treats text and icons as two separate elements, but instead examines them as an interactive unit, with a focus on their collaborative relationship and design value in signage for child-friendly spaces.

Purpose of the article. Based on the above research status and the identified research gap, this paper is mainly developed around the following three objectives. First, drawing on representative signage cases in child-friendly public spaces, it examines and summarizes the phenomenon of text – icon collaboration in signage for child-friendly spaces from the perspective of the interactive relationship between text and icons, thereby presenting the basic profile of the text–icon relationship in children’s spatial signage. Second, through comparative case analysis, it identifies the typical modes of interaction between text and icons in signage for child-friendly spaces and discusses the specific roles of different modes in spatial recognition, information comprehension, and experiential guidance. Third, at the theoretical level, this paper aims to define the text–icon relationship in signage for child-friendly spaces as a design issue worthy of independent discussion, thereby promoting related research from the analysis of single visual elements toward the classification of text–image interaction and the analysis of collaborative mechanisms. At the practical level, it seeks to summarize the key points of signage design in child-friendly spaces on the basis of case-based induction, so as to provide a reference for signage optimization in children’s hospitals, children’s libraries, parent – child service spaces, and play environments.

Presentation of the main material. This paper no longer treats text and icons as separate visual elements, but instead examines them as an interactive unit within signage for child-friendly spaces. Drawing on the cognitive characteristics of children’s spatial recognition, the basic logic of environmental way-finding, and relevant insights from studies on text – image combinations, this study selects representative

signage cases from children’s hospitals, children’s libraries, children’s museums, parent – child public service spaces, and play environments for comparative analysis, with particular attention to the ways in which text and icons work together in real usage contexts (Lingwood et al., 2015). The rationale for this analytical approach lies in the fact that, when reading spatial signage, children do not usually separate text and graphics mechanically; rather, they tend to receive text–image information as a whole within a short period of time and, on this basis, form judgments about direction, function, and spatial atmosphere. This process is closely related to children’s cognitive characteristics in landmark use, route learning, and meaning confirmation (Spiers, Maguire, 2008).

In the specific analysis, this paper mainly examines the interactive relationship between text and icons from three dimensions. The first is the formal dimension, namely whether the organization of textual information in terms of font size, weight, color, proportion, position, and hierarchy, together with the contour features, complexity, and stylistic tendencies of icons, constitutes a unified visual language. The second is the semantic dimension, that is, whether text and icons complement and confirm each other in the expression of meaning, thereby helping children make judgments more quickly. The third is the guidance dimension, namely whether the text–image combination forms a clear organizational logic in terms of layout, nodal position, reading sequence, and viewing path, so as to support children’s recognition, confirmation, and action in real spaces (Passini, 1996). Previous studies have shown that the familiarity, structural clarity, and hierarchical organization of text affect reading efficiency and comprehension preferences (Beier, Larson, 2013), while the concreteness, familiarity, and complexity of icons significantly influence recognition performance (McDougall et al., 1999). Therefore, analyzing text and icons as a relational system rather than as two independent elements is closer to the actual way in which children receive and process information in real spatial contexts.

Based on the results of the comparative case analysis, this paper summarizes the interaction between text and icons in signage for child-friendly spaces into three main types: confirmation-oriented, semantic-cohesive, and experience-participatory. These three types are not mutually isolated, but correspond respectively to three focal needs in children’s signage reading, namely rapid recognition, stable understanding, and active approach. This classification is not only consistent with the core findings presented in the abstract, but also provides a clear path for the subsequent analysis. For the convenience of later discus-

sion, the cases included in the study are organized in Table 1 according to type classification and their main text – image characteristics.

The first type is the confirmation-oriented type. This type of signage emphasizes the establishment of a recognition entry point as a priority, helping children complete directional confirmation in the shortest possible time. It usually appears at entrances, turning points, functional zoning nodes, and path-choice locations. Its primary task is not to create a complex experience, but to ensure that judgment is both rapid and accurate. In terms of the text–icon relationship, this type places greater emphasis on clear division of roles: textual information remains structurally clear, hierarchically ordered, and directly expressed, so as to undertake the tasks of route confirmation and content explanation; icons, colors, and zonal graphics provide a more intuitive recognition entry point, helping children form a preliminary spatial judgment before fully reading the text (McDougall et al., 1999). From the perspective of wayfinding research, this approach of prioritizing the establishment of a recognition entry point at critical nodes is more conducive to the rapid completion of directional judgment (O'Neill, 1991).

Taking Seattle Children's Hospital as an example (Fig. 1:1), its wayfinding system typically embodies the collaborative mechanism between text and graphics in confirmation-oriented signage. The textual information at spatial nodes does not generate visual stimulation through complex styling, but instead performs the functions of directional explanation and content confirmation in a stable and clear manner. What first enters the user's field of vision are often the recognition cues formed by zonal color, animal imagery, and area graphics. In the main image, the overhead suspended directional text is responsible for explicitly conveying route and destination information, while the wall graphics and zonal themes provide advance cues for area prediction, enabling children to form an initial recognition through overall graphic cues before fully reading the text. In the secondary image, the column node further strengthens this relationship: numbers, area names, and animal graphics are organized into the same recognition

unit, with the graphic system establishing the intuitive entry point and the textual system providing stable confirmation and hierarchical supplementation. This form of organization corresponds well to children's cognitive tendency to rely on landmarks, shapes, and direct cues when making spatial judgments in unfamiliar environments (Lingwood et al., 2015).

The wayfinding system of the Royal Children's Hospital Melbourne also belongs to the confirmation-oriented type (Fig. 1:2), but it places even greater emphasis on strengthening perceptible landmark features for children, so that spatial recognition no longer depends primarily on abstract directional information, but is instead built upon more memorable area imagery. In the main image, the elevator node is not explained merely through a conventional directional sign; rather, large-scale natural scene graphics and animal images encode the area atmosphere in advance as recognizable visual landmarks. For children, these graphics are not additional decoration, but already play a predictive role before the formal reading of the text. In the secondary image, the overhead suspended textual information directly indicates specific departments and room ranges, performing an efficient and explicit function of route confirmation, while the animal imagery and environmental graphics on the wall continuously reinforce node recognition. What is established here is not that text and graphics each enhance their own presence separately, but that graphics are responsible for building area prediction and spatial memory, while text completes precise explanation and content confirmation.

The wayfinding system of Sant Joan de Déu Barcelona further demonstrates that confirmation-oriented signage does not necessarily rely on highly decorative graphics to attract attention; it can likewise establish a stable and efficient confirmation mechanism through zonal coding, node numbering, and route indication (Fig. 1:3). In the main image, the overhead suspended directional sign performs the function of route confirmation: department names, directional arrows, and node information are compressed into a highly visible position, helping users rapidly complete directional judgment after entering the corridor. At the same time,

Table 1

Summary of child-friendly signage cases

No.	Case	Type	Key text–icon features
1	Seattle Children's Hospital	Confirmation-oriented	Unified text and zoning graphics
2	Hospital Sant Joan de Déu Barcelona	Confirmation-oriented	Concise text and custom icons
3	Royal Children's Hospital Melbourne	Confirmation-oriented	Floor text and animal landmarks
4	Thayer Children's Library	Semantic-cohesion	Zoning text and supporting graphics
5	The Library Initiative	Semantic-cohesion	Entrance text and wall graphics
6	Sugar Hill Children's Museum	Semantic-cohesion	Floor guidance and directional icons
7	Children's Museum of Pittsburgh	Experiential-engagement	Direct text and oversized graphics
8	Museum Lab	Experiential-engagement	Restrained text and spatial atmosphere
9	Louisiana Children's Museum	Experiential-engagement	Stable text and hand-drawn graphics

the repeated colors and vertical graphics appearing along both sides of the corridor are not simply environmental decoration, but also provide advance cues for spatial zoning. In the figure 1:3, letter marker, and textual explanation are concentrated within the same node, forming a highly recognizable information unit; the colored interface behind it and the enclosing spatial relationship further reinforce the presence of the area entrance. This case shows that the effectiveness of confirmation-oriented signage does not necessarily depend on complex narrative, but can instead be achieved through a clear and low-conflict collaborative configuration among textual information, node numbering, and zonal graphics, enabling children to complete area recognition and directional confirmation more efficiently while moving through space (Passini, 1996).

Overall, the core of confirmation-oriented signage lies in establishing a recognition entry point as a priority and, on that basis, completing directional confirmation. Its effectiveness does not primarily derive from complex visual expression, but from the clear and low-conflict configurational relationship formed among text, icons, color, and zonal graphics. For children, this type mainly serves rapid judgment and route confirmation, and therefore constitutes the foundational layer of text–image organization in child-friendly spaces.



Fig. 1. Confirmation-oriented type of signage:
1 – Seattle Children's Hospital; 2 – Royal Children's Hospital Melbourne; 3 – Sant Joan de Déu Barcelona

Compared with the previous type, the semantic-cohesive type of signage is more concerned with the accuracy of comprehension. It is commonly found in contexts involving functional explanation, behavioral prompts, area naming, and route guidance. Its focus is not merely to make children notice information, but to enable them to complete meaning judgment in a relatively stable manner after receiving it. In comparison with the confirmation-oriented type, the semantic-cohesive type places greater emphasis on the mutually corroborative relationship between text and icons: text is responsible for explicit naming, explanation, and hierarchical confirmation, while icons and environmental graphics supplement meaning in a more intuitive way, making it easier for children to connect

the information they see with semantic judgment and subsequent action (Hung, Tan, 2024). Relevant studies have shown that the concreteness, familiarity, and semantic distance of icons significantly affect their comprehension efficiency, while different modes of text – image combination further influence the fluency of visual cognition and the effectiveness of semantic matching (McDougall et al., 1999; Zhu et al., 2022). Therefore, the key to semantic-cohesive signage lies not in whether the amount of information is sufficient, but in whether text and icons can form a low-ambiguity, continuous, and easily understandable explanatory relationship.

Taking Thayer Children's Library as an example (Fig. 2:1), its entrance interface rather typically embodies the text – image collaboration formed through textual naming and graphic supplementation of meaning in semantic-cohesive signage. The emphasis here is not on route judgment, but on helping children and other users develop a stable understanding of the spatial identity. In the main image, the textual sign “Children's Library” directly completes the naming of the space. At the same time, the large-scale color zoning and tree-shaped graphics developed around the entrance are not additional decoration, but together with this name constitute a more concrete and perceptible semantic field. The secondary image further shows that this semantic confirmation does not remain at the entrance, but is continuously reinforced after entering the space through the service desk, wall graphics, color zoning, and activity furniture. Here, text performs the functions of naming and informational confirmation, while graphics and environmental cues transform the abstract spatial name into a more concrete scene that is easier for children to understand and accept.

The Library Initiative further illustrates the organizational mode of semantic-cohesive signage in a continuous environment (Fig. 2:2). Compared with the previous case, the emphasis here is not only on entrance naming, but also on how the meaning of “library” continues to be maintained and reinforced after entering the space. In the main image, the prominent word “LIBRARY” at the entrance first completes functional naming, while the entrance interface, marked by a strong red–blue contrast, transforms this naming from mere textual information into a clearly identifiable spatial unit. As children and other users approach the entrance, they do not first process the word in an abstract manner; rather, they form an overall judgment through the combined effect of text, color, and entrance form. The secondary image shows that this semantic confirmation does not end at the entrance, but is further extended through the contin-

uous line-drawing figures of people, the organization of bookshelves, and the reading scene. Here, text is responsible for confirming the name, while environmental graphics transform “library” from an abstract concept into a more concrete reading atmosphere and activity attribute.

Compared with the previous two cases, Sugar Hill Children’s Museum of Art & Storytelling more prominently demonstrates the combined role of semantic-cohesive signage in route comprehension and area comprehension (Fig. 2:3). Its distinctive feature is that text, icons, and direction of action are not treated separately, but are compressed into the same continuous chain of information, enabling children to complete the transition from receiving information to making a judgment within a relatively short time. In the floor-based directional graphic, arrows clearly indicate the direction of movement, text lists the specific destinations, and icons provide intuitive recognition entry points for different functions. In this way, children do not need to read all of the text before making a judgment, but can instead establish directional understanding relatively quickly through the continuous relationship among arrows, icons, and names. In the other image, large-scale numbers, spatial naming, and human figures further reinforce area identity confirmation, so that the floor or zone no longer remains merely an abstract name, but is organized into a spatial unit that can be quickly recognized. What is operative here is not the strength of any individual textual or graphic element in itself, but the consistency of their meaning expression.



Fig. 2. Semantic-cohesive type of signage: 1 – Thayer Children’s Library; 2 – The L!brary Initiative; 3 – Sugar Hill Children’s Museum of Art & Storytelling

Overall, the key to semantic-cohesive signage lies not in increasing the amount of information, but in enhancing the continuity and stability of comprehension through the coordinated organization of text and icons. Text is responsible for naming, explanation, and hierarchical confirmation, while icons and environmental graphics supplement meaning in a more intuitive manner, enabling children to complete meaning judgment more smoothly. Compared with the confir-

mation-oriented type, this type places greater emphasis on reducing ambiguity and stabilizing the process of comprehension.

The experience-participatory type includes emotional reassurance, atmosphere construction, and the stimulation of willingness to participate. It therefore appears more frequently in children’s hospital waiting areas, library reading spaces, museum education zones, and integrated play environments. In these contexts, signage no longer merely explains information, but also needs to help children develop a spatial feeling that is more relaxed and more inviting. Relevant studies have shown that children usually display relatively clear preferences for thematic, color-based, and more approachable forms of environmental expression, and that these preferences further influence their spatial experience and emotional responses (Bahrami et al., 2025). Therefore, the focus of experience-participatory signage is not simply to increase visual stimulation, but to enable text, graphics, and spatial tone to form a consistent mode of expression, so that children gradually develop a sense of approachability and willingness to participate while receiving information.

Taking the Children’s Museum of Pittsburgh as an example (Fig. 3:1), its signage system distinctly embodies the directness and openness of text–image collaboration in the experience-participatory type. In the main image, “GO TO THE BATHROOM” does not appear in the form of a conventional small-scale directional sign, but enters the spatial interface through a large-scale, direct, and clearly colloquial expression, allowing what would otherwise be a simple functional prompt to simultaneously convey a relaxed, explicit, and slightly playful spatial attitude. For children, the significance of this treatment lies not merely in its greater visibility, but in the way it transforms functional information from an abstract explanation into an action cue that can be immediately perceived and accepted. The reception node in the secondary image further shows that this experiential quality does not occur only at a single functional point. The striking “Hi” above, presented in an extremely simple textual form, establishes a welcoming gesture at the reception interface, allowing children to first sense a friendly and pressure-free spatial atmosphere before fully understanding subsequent information. Here, text is no longer merely a carrier of functional explanation, but participates together with color blocks, interfaces, and spatial scale in the organization of emotion.

By contrast, MuseumLab demonstrates another path of experience-participatory text – image collaboration (Fig. 3:2). It does not rely on exaggerated colors, cartoon-like graphics, or a strongly playful tone

to establish child-friendliness. Instead, within a more mature and restrained visual expression, it creates an environmental experience that feels worth entering and exploring through the joint effect of textual information, nodal organization, and the character of the architectural space itself. In the main image, the directional signage does not exist independently of the space, but is embedded within an architectural environment with a pronounced historical texture. The clear destination list and directional information first ensure legibility, yet the real force of these textual elements lies not only in their content itself, but in the coordinated relationship they form with the stone surfaces, columns, suspended devices, and the overall spatial atmosphere. The “museumlab” identification in the secondary image reflects a gentle guiding logic at the entrance node: it does not organize the space in a commanding manner, but instead, together with the reception desk, open interface, and architectural structure, forms a softer entry interface. This shows that the experience-participatory type does not mean the one-sided pursuit of liveliness and excitement; it can equally be established through a restrained, stable, and place-sensitive relationship between text and image.

The Louisiana Children’s Museum more intensively reflects a design approach within experience-participatory text – image collaboration in which an approachable tone is used to reduce unfamiliarity (Fig. 3:3). Compared with the previous two cases, the emphasis here is not on generating spatial tension through a strong attitude, but on allowing children and families to first feel a sense of welcome and accessibility through a gentler relationship between text and graphics as they enter the space. In the main image, the textual information “Family” is itself extremely concise and does not employ complex explanation, yet it is organized together with the adjacent hand-drawn-style human figure within the same interface, so that the spatial indication no longer remains at the level of simple functional naming, but is further transformed into a situational cue with emotional warmth. The secondary image shows that this experiential quality is not an accidental effect of a local sign, but continues to operate throughout the processes of entering, staying, and participating in activities. The vertical signboard maintains a clear and stable textual organization, while the open and bright stair space, the children’s actual activities, and the overall relaxed environmental interface together reinforce a spatial tone that is enterable, explorable, and participatory.

Overall, the focus of experience-participatory signage does not lie in intensifying visual stimulation, but in reducing children’s psychological distance from unfamiliar environments through a consistent

expression formed by text, graphics, and spatial tone. Its role is not only to convey information, but also to organize emotion, create atmosphere, and stimulate willingness to approach and participate. Compared with the previous two types, this type places greater emphasis on the role of text – image collaboration in emotional support and spatial approachability.



Fig. 3. Experience-participatory type of signage:
1 – Children’s Museum of Pittsburgh;
2 – MuseumLab; 3 – Louisiana Children’s Museum

The three types summarized above are not mutually isolated, but correspond to different focal needs in children’s spatial reading: the confirmation-oriented type emphasizes rapid recognition, the semantic-cohesive type emphasizes stable understanding, and the experience-participatory type emphasizes active approach. In actual child-friendly spaces, they often appear in overlapping ways, although different types tend to dominate at different nodes. Overall, the collaboration between text and icons in signage for child-friendly spaces is not primarily manifested in synchronized changes at the level of form, but rather in a configurational mode of collaboration: text provides a stable framework for reading and hierarchical order, while icons undertake the functions of differentiated recognition, semantic cueing, and situational participation. What is truly important is not whether the two are simultaneously “visually prominent,” but whether they can form an interactive relationship that accords with children’s cognitive characteristics in specific spatial contexts. This understanding may provide a reference for the organization of text, the configuration of icons, and the optimization of text – image relationships in child-friendly public spaces.

Conclusion. This paper discusses the collaborative design of text and icons in signage for child-friendly spaces and analyzes the problem of information communication in children’s spaces from the perspective of text–image interaction. Through the comparison and induction of representative cases, the paper summarizes the interaction between text and icons into three main types: confirmation-oriented, semantic-cohesive, and experience-participatory. These three types correspond respectively to the

three core needs involved in children's spatial reading rapid recognition, stable understanding, and active approach, showing that text and icons are not simply juxtaposed, but together constitute an important visual unit through which children understand spatial information.

From an overall perspective, the collaboration between text and icons in signage for child-friendly spaces is not primarily manifested in synchronized changes at the level of form, but rather in a configurational mode of collaboration: text provides a stable framework for reading and hierarchical order, while icons undertake the functions of differentiated recognition, semantic cueing, and situational participation. This result indicates that what truly affects children's use of signage is not the individual element itself, but whether a clear, stable, and cognitively appropriate interactive logic is established between text and icons. Based on this understanding, signage design in child-friendly spaces should give priority to clarity of recognition, strengthen the semantic consistency

between text and icons, and adjust the relative prominence of text – image relationships according to different spatial nodes.

At the theoretical level, this paper defines the text–icon relationship in signage for child-friendly spaces as a design issue worthy of independent discussion, and, on the basis of comparative case analysis, proposes three collaborative types with explanatory value. At the practical level, the findings may provide a reference for signage optimization in children's hospitals, children's libraries, parent–child service spaces, and integrated play environments. It should be noted that this study is mainly based on case analysis and visual induction, and has not yet been validated through behavioral observation or comprehension testing with child users. Future research may further incorporate empirical data from children of different age groups in order to examine more deeply the differences among various text – image combination modes in terms of recognition efficiency, semantic comprehension, and emotional experience.

BIBLIOGRAPHY

1. Attiya A., Allani N. The Impact of Landmarks' Visibility on Children's Navigational Performance: A Visual Graph and Behavior Analysis in Bahraini Primary Schools. *Proceedings of the International Conference of Contemporary Affairs in Architecture and Urbanism-ICCAUA*. 2025. Vol. 8, No. 1. P. 92–104. DOI: 10.38027/ICCAUA2025EN0172.
2. Bahrami B., Kariminejad S., Erfani G. Child-friendly design in paediatric healthcare environments: exploring children's preferences for nature, space, and play. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*. 2025. P. 1–14. DOI: 10.1080/13467581.2025.2524532.
3. Beier S., Larson K. How does typeface familiarity affect reading performance and reader preference? *Information Design Journal*. 2013. Vol. 20, No. 1. P. 16–31. DOI: 10.1075/idj.20.1.02bei.
4. Day S. L., Atilgan N., Giroux A. E., Sawyer B. D. The Influence of Format Readability on Children's Reading Speed and Comprehension. *Education Sciences*. 2024. Vol. 14, No. 8. Art. 854. DOI: 10.3390/educsci14080854.
5. Hung Y. H., Tan Y. How symbol and text combine to promote sign comprehension: Evidence from eye-tracking. *Displays*. 2024. Vol. 83. Art. 102709. DOI: 10.1016/j.displa.2024.102709.
6. Kwon J., Schmidt A., Luo C., Jun E., Martinez K. Visualizing Spatial Cognition for Wayfinding Design: Examining Gaze Behaviors Using Mobile Eye Tracking in Counseling Service Settings. *ISPRS International Journal of Geo-Information*. 2025. Vol. 14, No. 10. Art. 406. DOI: 10.3390/ijgi14100406.
7. Lingwood J., Blades M., Farran E. K., Courbois Y., Matthews D. The development of wayfinding abilities in children: Learning routes with and without landmarks. *Journal of Environmental Psychology*. 2015. Vol. 41. P. 74–80. DOI: 10.1016/j.jenvp.2014.11.008.
8. McDougall S. J. P., Curry M. B., de Bruijn O. Measuring symbol and icon characteristics: Norms for concreteness, complexity, meaningfulness, familiarity, and semantic distance for 239 symbols. *Behavior Research Methods, Instruments, & Computers*. 1999. Vol. 31, No. 3. P. 487–519. DOI: 10.3758/BF03200730.
9. Morag I., Sonmez V., Van Puyvelde A., Pintelon L. Improving wayfinding in hospitals for people with diverse needs and abilities: An exploratory approach based on multi-criteria decision making. *Applied Ergonomics*. 2024. Vol. 114. Art. 104149. DOI: 10.1016/j.apergo.2023.104149.
10. O'Neill M. J. Effects of Signage and Floor Plan Configuration on Wayfinding Accuracy. *Environment and Behavior*. 1991. Vol. 23, No. 5. P. 553–574. DOI: 10.1177/0013916591235002.
11. Passini R. Wayfinding design: logic, application and some thoughts on universality. *Design Studies*. 1996. Vol. 17, No. 3. P. 319–331. DOI: 10.1016/0142-694X(96)00001-4.
12. Sahoo B., Pillai J. S. K., Md S., Sahoo M. C. Implementation of Wayfinding Signage in Public Hospitals and Its Evaluation Towards Quality Improvement. *Cureus*. 2024. Vol. 16, No. 7. Art. e65435. DOI: 10.7759/cureus.65435.
13. Seevinck J., Miller E., Baade K., Ridsdale G., Seear L., Douglas M. Parrot Murals and Feather Floors: Co-designing playful wayfinding in the Queensland Children's Hospital. In: Miller E., Winter A., Chari S., eds. *How Designers Are Transforming Healthcare*. Singapore: Springer, 2024. P. 23–41. DOI: 10.1007/978-981-99-6811-4_2.
14. Spiers H. J., Maguire E. A. The dynamic nature of cognition during wayfinding. *Journal of Environmental Psychology*. 2008. Vol. 28, No. 3. P. 232–249. DOI: 10.1016/j.jenvp.2008.02.006.
15. UNICEF. *Child Friendly Cities and Communities Handbook*. New York: UNICEF, 2018.

16. Wang T., Abdul Shukor S. F., Kozłowski M., Wan Mohamed W. S., Zhang T. A systematic review on evaluating school safety signs and ways to improve its effectiveness. *Frontiers in Communication*. 2025. Vol. 10. Art. 1550402. DOI: 10.3389/fcomm.2025.1550402.
17. Zheng H., Liu L., Zhang Q., Wang Y., Wei Y. Children's Hospital Environment Design Based on AHP/QFD and Other Theoretical Models. *Buildings*. 2024. Vol. 14, No. 6. Art. 1499. DOI: 10.3390/buildings14061499.
18. Zhu Y., Li Y., Lin Y., Chen M., Guo Q., Zhang Z. Research on the Influence of User and Graphic-Text Combined Icon Construal Level Fitting on Visual Cognition. *Applied Sciences*. 2022. Vol. 12, No. 19. Art. 10111. DOI: 10.3390/app121910111.

REFERENCES

1. Attiya, A., & Allani, N. (2025). The Impact of Landmarks' Visibility on Children's Navigational Performance: A Visual Graph and Behavior Analysis in Bahraini Primary Schools. *Proceedings of the International Conference of Contemporary Affairs in Architecture and Urbanism-ICCAUA*, 8(1), 92–104. <https://doi.org/10.38027/ICCAUA2025EN0172>
2. Bahrami, B., Kariminejad, S., & Erfani, G. (2025). Child-friendly design in paediatric healthcare environments: exploring children's preferences for nature, space, and play. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*. <https://doi.org/10.1080/13467581.2025.2524532>
3. Beier, S., & Larson, K. (2013). How does typeface familiarity affect reading performance and reader preference? *Information Design Journal*, 20(1), 16–31. <https://doi.org/10.1075/idj.20.1.02bei>
4. Day, S. L., Atilgan, N., Giroux, A. E., & Sawyer, B. D. (2024). The Influence of Format Readability on Children's Reading Speed and Comprehension. *Education Sciences*, 14(8), 854. <https://doi.org/10.3390/educsci14080854>
5. Hung, Y. H., & Tan, Y. (2024). How symbol and text combine to promote sign comprehension: Evidence from eye-tracking. *Displays*, 83, 102709. <https://doi.org/10.1016/j.displa.2024.102709>
6. Kwon, J., Schmidt, A., Luo, C., Jun, E., & Martinez, K. (2025). Visualizing Spatial Cognition for Wayfinding Design: Examining Gaze Behaviors Using Mobile Eye Tracking in Counseling Service Settings. *ISPRS International Journal of Geo-Information*, 14(10), 406. <https://doi.org/10.3390/ijgi14100406>
7. Lingwood, J., Blades, M., Farran, E. K., Courbois, Y., & Matthews, D. (2015). The development of wayfinding abilities in children: Learning routes with and without landmarks. *Journal of Environmental Psychology*, 41, 74–80. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2014.11.008>
8. McDougall, S. J. P., Curry, M. B., & de Bruijn, O. (1999). Measuring symbol and icon characteristics: Norms for concreteness, complexity, meaningfulness, familiarity, and semantic distance for 239 symbols. *Behavior Research Methods, Instruments, & Computers*, 31(3), 487–519. <https://doi.org/10.3758/BF03200730>
9. Morag, I., Sonmez, V., Van Puyvelde, A., & Pintelon, L. (2024). Improving wayfinding in hospitals for people with diverse needs and abilities: An exploratory approach based on multi-criteria decision making. *Applied Ergonomics*, 114, 104149. <https://doi.org/10.1016/j.apergo.2023.104149>
10. O'Neill, M. J. (1991). Effects of Signage and Floor Plan Configuration on Wayfinding Accuracy. *Environment and Behavior*, 23(5), 553–574. <https://doi.org/10.1177/0013916591235002>
11. Passini, R. (1996). Wayfinding design: logic, application and some thoughts on universality. *Design Studies*, 17(3), 319–331. [https://doi.org/10.1016/0142-694X\(96\)00001-4](https://doi.org/10.1016/0142-694X(96)00001-4)
12. Sahoo, B., Pillai, J. S. K., Md, S., & Sahoo, M. C. (2024). Implementation of Wayfinding Signage in Public Hospitals and Its Evaluation Towards Quality Improvement. *Cureus*, 16(7), e65435. <https://doi.org/10.7759/cureus.65435>
13. Seevinck, J., Miller, E., Baade, K., Ridsdale, G., Sear, L., & Douglas, M. (2024). Parrot Murals and Feather Floors: Co-designing playful wayfinding in the Queensland Children's Hospital. In: Miller E., Winter A., Chari S. (eds) *How Designers Are Transforming Healthcare*. Springer, Singapore, 23–41. https://doi.org/10.1007/978-981-99-6811-4_2
14. Spiers, H. J., & Maguire, E. A. (2008). The dynamic nature of cognition during wayfinding. *Journal of Environmental Psychology*, 28(3), 232–249. <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2008.02.006>
15. UNICEF (2018). *Child Friendly Cities and Communities Handbook*. New York: UNICEF.
16. Wang, T., Abdul Shukor, S. F., Kozłowski, M., Wan Mohamed, W. S., & Zhang, T. (2025). A systematic review on evaluating school safety signs and ways to improve its effectiveness. *Frontiers in Communication*, 10, 1550402. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2025.1550402>
17. Zheng, H., Liu, L., Zhang, Q., Wang, Y., & Wei, Y. (2024). Children's Hospital Environment Design Based on AHP/QFD and Other Theoretical Models. *Buildings*, 14(6), 1499. <https://doi.org/10.3390/buildings14061499>
18. Zhu, Y., Li, Y., Lin, Y., Chen, M., Guo, Q., & Zhang, Z. (2022). Research on the Influence of User and Graphic-Text Combined Icon Construal Level Fitting on Visual Cognition. *Applied Sciences*, 12(19), 10111. <https://doi.org/10.3390/app121910111>

Дата першого надходження статті до видання: 04.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 793.3(477):008

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-22>**Ірина МАЙДАНЮК,***orcid.org/0000-0001-8096-0244**доктор філософських наук,
завідувачка кафедри культурології**Національного університету біоресурсів і природокористування України
(Київ, Україна) mira-i@ukr.net***Ірина ПАРФЕНТЬЄВА,***orcid.org/0000-0001-6201-4916**кандидат педагогічних наук, доцент,**заступниця директора з навчально-методичної роботи**Навчально-наукового педагогічного інституту імені В.О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова
(Миколаїв, Україна) innagek68@gmail.com***Олександр ЖИРОВ,***orcid.org/0000-0002-6969-398X**кандидат педагогічних наук, доцент,**доцент кафедри хореографії**Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
(Полтава, Україна) zhyrov76@gmail.com*

УКРАЇНСЬКА ХОРЕОГРАФІЯ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

У статті автори розглядають розвиток української хореографії та її взаємозв'язки зі світовими культурними процесами. Проаналізовано історичні етапи формування національного танцювального мистецтва – від фольклорних традицій до їх сценічної трансформації в сучасних практиках, підкреслюючи унікальні риси, що визначають його культурну самобутність.

Особливу увагу авторський колектив зосередив на основних жанрах українського танцю – народному, класичному та сучасному – і їхньому розвитку під впливом європейських та міжнародних хореографічних шкіл. Українська хореографія відіграє важливу роль у збереженні національної культурної спадщини та формуванні позитивного іміджу України у світі. На розвиток національного танцювального мистецтва впливали фольклорні традиції, класична техніка та сучасні сценічні практики. Професійні колективи та провідні хореографи сприяли інтеграції української хореографії у світовий культурний простір, популяризуючи її на міжнародних фестивалях та гастролях (Драч, 2025).

Окремо досліджується концепція «сценічного фольклоризму» як перехідного етапу, що дозволив зберегти автентичні рухи, адаптуючи їх до академічного театру. Автори підкреслюють, що у сучасному українському хореографічному мистецтві органічно переплітаються рух, театральність і музика, що дає змогу глибше передати ментальність і внутрішній світ нації.

Авторський колектив досліджує, як глобалізація впливає на зміни у хореографії, а також аналізує експериментальні проєкти й використання сучасних технологій у сценічному мистецтві, зокрема мультимедійних декорацій та інтерактивного освітлення. (Рубан, 2024).

Окреслено сучасні тенденції професійної освіти, спрямованої на підготовку виконавців, здатних працювати у полістистичному просторі. На основі порівняльного аналізу підкреслено, що національна танцювальна культура поєднує глибоке коріння народної традиції з відкритістю до світових художніх тенденцій, що робить її важливою складовою культурної дипломатії та сучасного міжнародного мистецького простору.

Ключові слова: українська хореографія, народний танець, сучасний танець, сценічний фольклоризм, глобалізація культури, хореографічні традиції, культурна дипломатія, інноваційні технології у мистецтві, міжнародний культурний обмін, професійна хореографічна освіта.

Iryna MAIDANIUK,

orcid.org/0000-0001-8096-0244

Doctor of Philosophical Sciences,

Head of the Department of Culturology

National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) mira-i@ukr.net

Iryna PARFENTIEVA,

orcid.org/0000-0001-6201-4916

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Deputy Director for Educational and Methodological Work of the V.O. Sukhomlynsky Educational

and Scientific Pedagogical Institute

of Admiral Makarov National Shipbuilding University

(Mykolaiv, Ukraine) innagek68@gmail.com

Oleksandr ZHYROV,

orcid.org/0000-0002-6969-398X

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Choreography

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

(Poltava, Ukraine) zhyrov76@gmail.com

UKRAINIAN CHOREOGRAPHY IN THE CONTEXT OF WORLD CULTURE

In the article, the authors examine the development of Ukrainian choreography and its interconnections with global cultural processes. The historical stages of the formation of national dance art are analyzed—from folkloric traditions to their stage transformation in contemporary practices—emphasizing the unique features that define its cultural identity.

Particular attention is paid to the main genres of Ukrainian dance—folk, classical, and contemporary—and their development under the influence of European and international choreographic schools. Ukrainian choreography plays an important role in preserving national cultural heritage and shaping a positive image of Ukraine in the world. The development of national dance art has been influenced by folkloric traditions, classical technique, and modern stage practices. Professional ensembles and leading choreographers have contributed to the integration of Ukrainian choreography into the global cultural space, promoting it at international festivals and tours (Drach, 2025).

The concept of “stage folklorism” is examined separately as a transitional stage that enabled the preservation of authentic movements while adapting them to the academic theater. The authors emphasize that in contemporary Ukrainian choreographic art, movement, theatricality, and music are organically intertwined, allowing for a deeper expression of the mentality and inner world of the nation.

The authors also explore how globalization influences changes in choreography and analyze experimental projects and the use of modern technologies in stage art, particularly multimedia scenery and interactive lighting (Ruban, 2024).

Current trends in professional education aimed at training performers capable of working in a polystylistic environment are outlined. Based on a comparative analysis, it is emphasized that national dance culture combines deep roots in folk tradition with openness to global artistic trends, making it an important component of cultural diplomacy and the contemporary international artistic space.

Key words: *Ukrainian choreography, folk dance, contemporary dance, stage folklorism, cultural globalization, choreographic traditions, cultural diplomacy, innovative technologies in art, international cultural exchange, professional choreographic education.*

Постановка проблеми. В умовах глобалізаційних трансформацій, гібридних війн і змін у культурних ідентичностях українська хореографія набуває особливого значення. Вона не лише зберігає національні традиції, а й допомагає світу зрозуміти Україну, формує її позитивний образ і стає інструментом культурного діалогу. Поєднання глибокого фольклору – гуцульських, подільських чи полтавських танців – із європейськими балетними традиціями дає національній хореографії унікальний характер і силу, особливо зараз, під

час війни, коли культура сама по собі стає способом стійкості та опору (Плахотнюк, 2024).

Хоч історія українського танцю багата – від обрядових рухів до сценічних постановок Павла Вірського та Василя Авраменка і сучасних авангардних форм – досліджень, що ставлять хореографію в контексті міжнародного мистецького простору, замало. Більшість праць концентруються на окремих жанрах чи регіональних стилях, а про взаємодію з глобальними тенденціями, вплив на світову культуру та роль

хореографії у дипломатії говорять мало (Хоцінівська, 2018).

Без глибшого розуміння того, як український танець живе у світовому контексті, складно розробляти стратегії його розвитку, популяризації та інтеграції за кордоном. Дослідження цих процесів допоможе не тільки зберегти унікальні традиції, а й використати хореографію як потужний інструмент освіти, культури та міжнародної комунікації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Останні дослідження (2020–2025 рр.) свідчать про зростання інтересу до української хореографії як частини світової культури, зокрема її жанрового різноманіття, розвитку інституцій та ролі у культурній дипломатії. Фундаментальною є колективна монографія за редакцією О. А. Плахотнюк «Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс)» (Львів, 2020), де розглядаються генезис шкіл і осередків хореографії, педагогічні методики, роль балетмейстера та музичної складової. Монографія підкреслює незалежність українського хореографічного дискурсу через поєднання фольклорної основи з класичною технікою та модерними підходами (Плахотнюк, 2020).

У 2024 р. продовженням цієї лінії став науково-популярний збірник «Хореографічне мистецтво в Україні та світі: традиції та тенденції розвитку» (ред. О. А. Плахотнюк, ЛНУ імені Івана Франка), який охоплює концептуальні устої танцювальної культури, побудову хореографічного твору, патріотичне виховання через танець, українську танцювальну культуру (еволюція гопака, гуцульської лексики) та інклюзивну освіту. Збірник позиціонує українську хореографію як частину світової спадщини, у якій регіональні традиції співіснують із глобальними тенденціями, сприяє патріотичному вихованню та міжнародному діалогу через фестивалі й освітні проєкти (Плахотнюк, 2024).

Внесок у вивчення дипломатичного потенціалу зробив В. В. Драч у статті «Українське хореографічне мистецтво як інструмент культурної дипломатії: традиції та сучасні практики» (2025). Він аналізує хореографію як механізм *soft power*: збереження фольклорних основ (обрядові танці, систематизація П. Вірського та В. Верховинця) і сучасні практики (гастролі National Ballet of Ukraine, United Ukrainian Ballet, перформанси О. Ратманського). У воєнний період танець продукує наративи спротиву та стійкості, інтегруючись у глобальний простір через модерн і перформанс. Стаття систематизує міжнародні ініціативи України та окреслює перспективи культурної дипломатії (Драч, 2025).

Інституціоналізацію сучасного танцю в глобальному контексті досліджує дисертація В. В. Рубана «Сучасний танець в Україні: питання інституціоналізації у контексті американського та європейського досвіду» (2024, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України). Автори порівнюють українську ситуацію з моделями Франції, Німеччини, Нідерландів, США та Канади, підкреслює роль сучасного танцю в культурній дипломатії, психоемоційному відновленні та національній безпеці під час війни та пропонує адаптацію зарубіжного досвіду для сталого розвитку (Рубан, 2024).

Аналіз публікацій свідчить про перехід від опису фольклорних традицій до комплексного вивчення інтеграції в міжнародний культурно-мистецький простір. Водночас залишаються недослідженими синтез традицій і перформативних практик у цифровому просторі, кількісна оцінка впливу дипломатичних проєктів та порівняння регіональних українських шкіл із глобальними трендами інклюзії та терапії.

Мета статті. Теоретично дослідити розвиток української хореографії в контексті світової культурної традиції, виявити її художньо-виражальні та методологічні особливості та оцінити внесок українських танцювальних практик у формування глобальних мистецьких тенденцій.

Виклад основного матеріалу. Українська хореографія як самостійний вид мистецтва має глибокі корені в народній культурі, де танець спочатку виступав невід'ємною частиною синкретичного дійства – єдності музики, слова, руху, обряду та магії. Історичні витоки сягають первісних езотеричних культів і магичних практик, коли танець виконував ритуальну функцію впливу на сили природи, забезпечував родючість, захищав від злих духів та супроводжував ключові події людського життя (Драч, 2025).

Народні танцювальні традиції українців є фундаментом, на якому сформувалося все подальше хореографічне мистецтво. Вони вирізняються надзвичайною різноманітністю, регіональною специфікою та тісним зв'язком з побутом, світоглядом і трудовою діяльністю. Основними рисами української народної хореографії є імпровізаційність, емоційна виразність, тісний зв'язок з піснею та інструментальною музикою, а також переважання колективних форм (хороводи, масові танці) поряд із сольними та парними (Рубан, 2024).

Найдавнішим і універсальним жанром вважається хоровод – обрядово-ігровий танок синкретичного типу, що поєднує рух по колу, спів і драматичну дію. Хороводи символізували циклічність природи, сонячний обіг, єдність громади.

Вони виконувалися переважно дівчатами та жінками, рідше – змішаними групами, під керівництвом хороводниці (провідниці), яка визначала послідовність фігур, пісень і рухів.

Українські народні танці поділяються на кілька основних груп за походженням і функцією: обрядові (календарно-ритуальні), весільні, побутово-розважальні, історичні та військово-козацькі.

Саме в народному середовищі сформувалася характерна лексика рухів: хороводний крок, притуп, приставний крок, потрійний хід, зальотний крок, гопакові елементи (присядки, стрибки, обертання), коломийкові дрібні кроки тощо. Ці елементи стали основою для подальшої стилізації та професійної обробки.

Ритуальні та обрядові танці походять із дохристиянських часів і пов'язані з аграрними культурами, вшануванням сил природи, тотемними уявленнями та магічними діями. Вони чітко прив'язані до календарного циклу:

- весняні – веснянки, гаївки, заклички (наприклад, «Просо», «Кривий танець», «Вербовая дощечка»);

- літні – купальські, русальні;

- осінні – обжинкові;

- зимові – колядницькі та щедрувальні танці (наприклад, «Метелиця», «Щедрик» з рухами).

Ці танці мали магічну мету: викликати дощ, забезпечити врожай, захистити від хвороб, вшанувати предків. Рухи часто імітували трудові процеси (жнива, обмолот, плетіння) або тварин (журавель, заєць, сорока).

Весільні обрядові танці виконували важливу соціальну функцію – символізували перехід молодих до нового статусу, єднання родів, родючість шлюбу. Серед них – «Журавель», «Зайчик», «Танці на рядні», «Чоботи», де поєднувалися елементи гри, пантоміми, сороміцького гумору та карнавальної свободи (Плахотнюк, 2024).

Побутові танці (необрядові) набули поширення пізніше, особливо за часів Київської Русі та козацької доби. Вони втратили жорстку магічну прив'язку, натомість стали засобом відпочинку, спілкування, залицання та демонстрації фізичної вправності. До них належать: гопак (спочатку – козацька бойова розминка, згодом – загальнонародний танець), козачок, метелиця, коломийка (гуцулка, верховина), полька та кадрили.

Побутові танці часто виконувалися на вечорницях, весіллях (після обрядової частини), ярмарках, преобладали парні та сольні форми з яскравою імпровізацією.

Перехід від народної до професійної хореографії відбувався поступово, починаючи з кінця

XVIII – початку XIX ст. Спочатку елементи українського фольклору проникали в аристократичний балет (наприклад, у придворних театрах Російської імперії через українських танцівників і постановки «козацьких» дивертисментів).

Ключовий етап – перша половина XX століття:

- 1920-1930-ті роки – створення перших українських хореографічних колективів, обробка фольклору для сцени (П. Вірський, народний ансамбль танцю УРСР, заснований 1937 р.);

- систематизація та фіксація народних зразків (праці А. Гуменюка, В. Верховінця, К. Василенка);

- відкриття спеціалізованих хореографічних училищ і факультетів (Київ, Львів, Харків, Одеса);

- формування народно-сценічної хореографії – стилізації автентичних танців із збереженням національного колориту, але з використанням класичної хореографічної техніки, драматургії та сценічної композиції.

У другій половині XX – на початку XXI ст. професійна українська хореографія розвинулася в кількох напрямках: класичний балет з національними сюжетами, сучасна хореографія, неофольк, вуличні стилі. Водночас зберігається інтерес до автентичного фольклору та його реконструкції (Хоціанівська, 2018).

Таким чином, українська хореографія пройшла шлях від магічно-ритуального синкретичного дійства через побутову традицію до високопрофесійного сценічного мистецтва, зберігаючи національну самобутність і емоційну глибину фольклорної основи в умовах сучасного сценічного розвитку.

Українська народна хореографія є самобутнім явищем світової культурної спадщини, що відображає багатовіковий історичний досвід, світоглядні уявлення, естетику та духовні цінності українського етносу. Вона поєднує глибокі архайчні пластичні коди з динамічними побутовими й обрядовими формами, а також сценічними інтерпретаціями XX–XXI століть (Василенко, 1997). Попри те, що цей феномен ще не внесений до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО як цілісний комплекс (на відміну від окремих елементів, зокрема кримськотатарського танцю «Ağut aya ve Kaytarma»), його значення визнається міжнародною науковою та мистецькою спільнотою як унікальне явище, що вплинуло на окремі напрями розвитку хореографічного мистецтва (Станішевський, 1986).

Національна танцювальна традиція характеризується поліелементністю, варіативністю та орга-

нічною природністю рухів, що ґрунтуються на асинхронності пластики та простоті її вираження. Основними рисами є:

Чоловіча пластика – енергійна, динамічна, акробатично насичена (присідки, стрибки, оберти, «млинки», «яструби», «щупаки»). Вона відтворює елементи бойової підготовки, козацького побуту та героїчної символіки.

Жіноча пластика – плавна, лірична, з переважанням дрібних кроків («дрібшечки», «плескачі», «кружальця»), акцентом на рухах рук, корпусу та орнаментальній виразності жесту (Василенко, 1997).

Регіональна диференціація:

– центральні-східні території відзначаються швидким темпом і віртуозною технікою (гопак, козачок);

– західні (гуцульські, бойківські) – танцями «аркан», «коломийка», «верховина» з виразною ритмічною структурою та парною взаємодією;

– північні регіони характеризуються стриманішими формами хороводів і веснянок.

Загальною ознакою є поєднання колективних форм (хороводи, колові композиції) із сольним і парним виконавством, імпровізаційність пританцювок та тісний зв'язок із музичним супроводом і співом. Така система забезпечує емоційну насиченість, контрастність і цілісність художнього образу.

Рухова лексика українського танцю насичена багатозначними значеннями, що відображають традиційні уявлення про світ і місце людини в ньому:

1. Колові побудови (хороводи, «метелиця») уособлюють ідеї єдності, безперервності буття, сонячної циклічності та родової спільності.

2. Чоловічі трюкові елементи (присідки, стрибки, оберти) репрезентують силу, витривалість, мужність і козацьку звитягу.

3. Плавна жіноча пластика з орнаментальними рухами рук і корпусу асоціюється з родючістю, гармонією, ніжністю та материнським началом.

4. Імітаційні рухи («щука», «яструб», «млинок» тощо) відтворюють взаємодію людини з природним середовищем, трудові процеси та елементи побуту.

5. Парні танці (козачок, коломийка) передають комунікативні моделі залицяння, взаємодії чоловічого та жіночого начал і символіку продовження роду.

Танцювальні композиції часто інтегрують елементи календарної обрядовості (веснянки, купальські, жнивні дійства), сімейної обрядовості та історичної пам'яті, виконуючи функцію трансляції культурного досвіду (Плахотнюк, 2020).

Українська хореографія демонструє як типологічну спорідненість із танцювальними культурами інших народів, так і виразну національну специфіку.

Спільні риси простежуються:

– зі слов'янськими традиціями – у формах хороводів (сербське «kolo», болгарське «horo», білоруські та російські хороводи), а також у побутових типах «струмок»;

– з балканськими культурами – у швидких колових танцях та парних формах взаємодії;

– із західноєвропейськими (зокрема ірландськими та шотландськими) – у стрибковій техніці та чіткій ритмічній організації (jig, reel).

Водночас відмінності полягають у поєднанні високого рівня акробатичності чоловічого виконання (зокрема в гопаку), контрастності чоловічої та жіночої пластики, значній регіональній варіативності та розвиненій імпровізаційності (Вірський, 1962).

Порівняно з індійськими чи японськими танцювальними системами українська традиція є менш ритуалізованою, проте більш динамічною та емоційно експресивною; у зіставленні зі скандинавськими та центральноєвропейськими – більш темпераментною та пластично насиченою.

Упродовж історичного розвитку український танець перебував у постійному культурному діалозі з іншими традиціями:

1. Адаптаційні процеси – засвоєння та трансформація європейських бальних танців (полька, мазурка, вальс), а також впливи балканських і угорських хореографічних форм.

2. Зворотний вплив – інтеграція елементів українського танцю (гопак, козачок) у репертуар професійних колективів різних країн і сценічні постановки.

3. Професіоналізація у XX–XXI ст. – діяльність провідних ансамблів (зокрема ансамблю танцю імені Павла Вірського) сприяла систематизації танцювальної лексики та її популяризації у світі.

4. Сучасний етап – синтез із модерними напрямками (фольк-модерн, фольк-джаз), використання в міжкультурних проєктах, а також функціонування як інструменту культурної дипломатії.

Таким чином, українська народна хореографія постає як динамічна система, що зберігає традиційну основу та водночас інтегрується у глобальний культурний простір, збагачуючи світове мистецтво своєю пластичною виразністю, емоційною насиченістю та символічною глибиною.

Українська хореографічна школа має глибоке історичне підґрунтя та вагомий вплив на світове танцювальне мистецтво. Вона синтезує класичний

балет, народно-сценічний танець і сучасні практики, формуючи унікальний внесок у глобальний культурний простір. Українські митці не лише розвивали національні традиції, а й впливали на хореографічні процеси в Європі та Америці через еміграцію, реформаторську діяльність і популяризацію фольклорних мотивів (Василенко, 1997).

Серед ключових постатей української хореографії – Павло Вірський (1905–1975). Як керівник ансамблю танцю України він трансформував фольклор у сценічну форму, поєднавши регіональні стилі з професійною театральною мовою. Ансамбль імені П. Вірського з середини ХХ століття репрезентував українську хореографію в Європі, Америці та Азії, демонструючи регіональне розмаїття та сприяючи міжнародному визнанню національної школи танцю.

Не менш вагомий внесок у світову хореографію зробив Сергій Лифар (1905–1986), уродженець Київщини, який став провідним реформатором французького балету ХХ століття. У Паризькій опері він створив понад 200 постановок і утвердив неокласицизм як окремий напрям, інтегруючи українське культурне коріння у європейську сценічну практику.

Серед інших важливих діячів – Василь Авраменко, який популяризував український танець у Північній Америці, Ярослав Чуперчук – засновник гуцульської сценічної традиції, а також Мирослав Вантух і Анатолій Кривошижа, які продовжили розвиток професійної школи.

Українська балетна освіта представлена на світовій сцені такими виконавцями, як Яна Саленко, Світлана Захарова, Денис Матвієнко, які виступають у провідних театрах Європи (Аксьонов, 2022).

Популяризація українського танцю відбувалася через гастролі, фестивалі та діяльність діаспори. Ансамбль імені П. Вірського з середини ХХ століття репрезентував українську хореографію в Європі, Америці та Азії, демонструючи регіональне розмаїття.

Вагому роль відіграв Василь Авраменко, який заснував мережу танцювальних шкіл у США та Канаді. Сьогодні цю традицію продовжують колективи української діаспори в різних країнах.

У сучасному контексті український танець виконує функцію культурної дипломатії. Після 2014 року, а особливо з 2022 року, хореографічні проекти за участю Олексія Ратманського та міжнародних ініціатив, зокрема Grand Kyiv Ballet, сприяють підтримці України на світовій арені.

Провідним репрезентантом є Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського, який став еталоном

народно-сценічного мистецтва завдяки міжнародним гастролям і фестивалям (Вірський, 1962).

Серед інших колективів – «Ятрань», «Верховина», а також численні ансамблі української діаспори в Європі та Північній Америці, що сприяють збереженню національної ідентичності (Бігус, 2021).

Сучасні українські колективи, як-от United Ukrainian Ballet, поєднують народну і класичну хореографію, демонструючи на світовій сцені національні традиції та водночас інтегруючи сучасні танцювальні практики. Це сприяє популяризації української культури за кордоном і підсилює роль танцю як інструменту культурної дипломатії.

Таким чином, внесок українських хореографів полягає не лише в збереженні та розвитку національних традицій, а й у збагаченні світового танцювального мистецтва самобутніми формами, емоційною виразністю та віртуозністю. Водночас українська хореографія виступає важливим інструментом культурної репрезентації та дипломатії, сприяючи утвердженню національної ідентичності й посиленню культурної присутності України у світі (Гарасимчук, 2008).

Сучасна українська хореографія формується на перетині традицій і сучасних сценічних практик. Народний танець органічно поєднується з contemporary, модерном, джаз-модерном і перформансом, зберігаючи автентичність і водночас набуваючи нової сценічної актуальності. На розвиток хореографії впливають внутрішні чинники – патріотичне виховання, збереження національної ідентичності у воєнний час – та зовнішні: глобалізація, цифровізація і міжнародна культурна дипломатія. Провідні тенденції – інтеграція народних елементів у сучасну сцену, адаптація до світових мистецьких практик та активна участь українських колективів у міжнародних проєктах (Бігус, 2024).

Інтеграція народних танців у сучасні постановки дозволяє зберігати культурну спадщину й робити її актуальною для сучасної аудиторії. Гопак, гуцульські рухи та полтавські перетупи поєднуються з класичним балетом і contemporary, створюючи динамічний і пластично багатий сценічний образ. Яскраві приклади – Національний ансамбль танцю ім. Павла Вірського, «Київ Модерн-балет» Радю Поклітару, а також молодіжні та аматорські проєкти, як «Українська руханка». Народно-сценічні танці застосовуються для національно-патріотичного виховання, соціальної адаптації дітей та молоді, включаючи роботу з ВПО та інклюзивні онлайн-майстер-класи. Особлива увага приділя-

ється етнографічній точності костюмів і рухів, що дозволяє передавати регіональні традиції Буковини, Галичини, Полісся (Гордєєв, 2023).

Глобалізація створює феномен «глокалізації» – поєднання світових тенденцій із локальними традиціями. Це відкриває нові можливості: синтез технік (контактна імпровізація, методика Лабана), цифрові формати (VR, онлайн-платформи), культурну дипломатію. Українські хореографи адаптують світові досягнення (Піна Бауш, Мерс Каннінгем) для переосмислення національних тем, наприклад сучасних інтерпретацій гопака чи «Віа». В умовах повномасштабного вторгнення танець стає засобом м'якої сили: онлайн-проекти та еміграційні ініціативи, як «United Ukraine Ballet» у Нідерландах, сприяють збереженню та популяризації української культурної спадщини, демонструючи силу мистецтва навіть у складних соціально-політичних умовах. Технологічний прогрес розширює доступ до освіти й аудиторії, але наголошує на необхідності збереження тілесного та емоційного інтелекту хореографа.

Міжнародні фестивалі й культурні проекти стали ключовим каналом популяризації української хореографії. Ансамбль ім. Павла Вірського гастролює більш ніж у 90 країнах, демонструючи віртуозність українського танцю. Українські колективи беруть участь у фестивалях «Stars of Paris», «VIENNA STARS», «Christmas in New York», а також у спеціалізованих заходах – International Ukrainian Dance & Culture Festival (Польща, Хорватія).

Культурна дипломатія реалізується через Ukrainian Culture Festival у Нью-Йорку, Празі та інших містах, де поєднуються танець, музика та

перформанс. Такі ініціативи не лише популяризують український танець, а й інтегрують його у світовий мистецький контекст, підтримують культурний обмін і формують позитивний імідж України (Підлипський, Аксьонов, 2022).

Висновки. Українська хореографія виконує подвійну функцію: збереження національної спадщини та активне просування сучасного українського культурного образу у світі. Інтеграція хореографії в дипломатичні платформи сприяє формуванню позитивного міжнародного іміджу України та розвитку міжкультурного діалогу.

Поєднання глибокої фольклорної основи та європейської балетної школи надає українському танцю унікальної виразної сили, здатної доносити цінності культури до різних аудиторій. Аналіз традиційних і сучасних форм свідчить про сталість та гнучкість хореографічної сфери: народносценічний танець П. Вірського і В. Верховинця став платформою для професіоналізації та інтернаціоналізації мистецтва, на основі якого формується нове покоління хореографів, що працює мовою модерну, концептуального танцю та перформансу.

Сучасні проекти, як державні, так і приватні, перетворюють хореографію на інструмент культурної дипломатії, здатний викликати співпереживання, солідарність і підтримку міжнародної аудиторії. Важливу роль у цьому відіграють культурні інституції, зокрема Український інститут, закордонні представництва та профільні освітні заклади, які забезпечують сталість дипломатичного ефекту мистецьких подій і сприяють інтеграції українського хореографічного мистецтва у світовий культурний контекст (Хоціанівська, 2018).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Плахотнюк О. А. Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс). Навчальний посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 2020. С. 312.
2. Плахотнюк О. А. (ред.) Хореографічне мистецтво в Україні та світі: традиції та тенденції розвитку. Навчальний посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 2024. С. 256.
3. Драч В. В. Українське хореографічне мистецтво як інструмент культурної дипломатії: традиції та сучасні практики. Мистецтвознавчі студії. 2025. № 3. С. 45–63.
4. Рубан В. В. Сучасний танець в Україні: питання інституціоналізації у контексті американського та європейського досвіду: дис. ... канд. мистецтвознав. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. 2024. С. 198.
5. Хоціанівська Л. Взаємопроникнення українського та європейського хореографічного мистецтва у період незалежності України. Мистецтвознавчі записки. 2018. Вип. 33. С. 368–375.
6. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. Київ: Мистецтво. 1990. С. 150.
7. Василенко К. Ю. Український танець. Київ: Мистецтво. 1997. С. 282.
8. Гарасимчук Р. Я. Народні танці українців Карпат. Львів: Інститут народознавства НАН України. 2008. С. 608.
9. Станішевський Ю. О. Український радянський балетний театр. Київ: Наукова думка. 1986. С. 240.
10. Вірський П. П. Український народний танець. Київ: Мистецтво. 1962. С. 120.
11. Бігус О. Інтеркультуралізм сучасної хореографії Акрама Хана. *Вісник КНУКиМ. Серія «Мистецтвознавство». * 2024. № 50. С. 104–110.
12. Бігус О. О. Сучасні тенденції хореографічної освіти в Україні. Танцювальні студії. 2021. № 4. С. 116–125.
13. Гордєєв В. А. Рідне Полісся: мистецтво та хореографія. Слобожанські мистецькі студії. 2023. № 3. С. 87–95.
14. Підлипський А. І., Аксьонов О. Б. Фестивально-конкурсний рух у сфері народно-сценічного танцю України крізь призму сучасної мистецтвознавчої думки. Танцювальні студії. 2022. № 5. С. 132–140.

REFERENCES

1. Plakhotniuk O. A. (2020) *Ukrainske khoreohrafichne mystetstvo v konteksti svitovoi khudozhnoi kultury (suchasnyi polizhanrovyi dyskurs)* [Ukrainian choreographic art in the context of world artistic culture (contemporary poly-genre discourse)]. Lviv: LNU imeni Ivana Franka. 312 p. [in Ukrainian].
2. Plakhotniuk O. A. (ed.) (2024) *Khoreohrafichne mystetstvo v Ukraini ta sviti: tradytsii ta tendentsii rozvytku* [Choreographic art in Ukraine and the world: traditions and development trends]. Lviv: LNU imeni Ivana Franka. 256 p. [in Ukrainian].
3. Drach V. V. (2025) *Ukrainske khoreohrafichne mystetstvo yak instrument kulturnoi dyplomatii: tradytsii ta suchasni praktyky* [Ukrainian choreographic art as an instrument of cultural diplomacy: traditions and contemporary practices]. *Mystetstvoznavchi studii: Seriya*, 3, Kyiv, 45–63. [in Ukrainian].
4. Ruban V. V. (2024) *Suchasnyi tanets v Ukraini: pytannia instytutsionalizatsii u konteksti amerykanskooho ta yevropeiskoho dosvidu* [Contemporary dance in Ukraine: issues of institutionalization in the context of American and European experience]. [Cand. art. diss., Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy, 198 p.] [in Ukrainian].
5. Khotsianivska L. (2018) *Vzaemopronyknenia ukrainskoho ta yevropeiskoho khoreohrafichnoho mystetstva u period nezalezhnosti Ukrainy* [Interaction of Ukrainian and European choreographic art during the independence of Ukraine]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 33, Kyiv, 368–375. [in Ukrainian].
6. Verkhovynets V. M. (1990) *Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu* [Theory of Ukrainian folk dance]. Kyiv: Mystetstvo. 150 p. [in Ukrainian].
7. Vasylenko K. Yu. (1997) *Ukrainskyi tanets* [Ukrainian dance]. Kyiv: Mystetstvo. 282 p. [in Ukrainian].
8. Harasymchuk R. Ya. (2008) *Narodni tantsi ukrainsiv Karpat* [Folk dances of the Ukrainian Carpathians]. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. 608 p. [in Ukrainian].
9. Stanishevskyi Yu. O. (1986) *Ukrainskyi radianskyi baletnyi teatr* [Ukrainian Soviet ballet theatre]. Kyiv: Naukova dumka. 240 p. [in Ukrainian].
10. Virskyi P. P. (1962) *Ukrainskyi narodnyi tanets* [Ukrainian folk dance]. Kyiv: Mystetstvo. 120 p. [in Ukrainian].
11. Bihus O. (2024) *Interkulturalizm suchasnoi khoreohrafii Akrama Khana* [Interculturalism of Akram Khan's contemporary choreography]. *Visnyk KNUKiM: Seriya «Mystetstvoznavstvo»*, 50, Kyiv, 104–110. [in Ukrainian].
12. Bihus O. O. (2021) *Suchasni tendentsii khoreohrafichnoi osvity v Ukraini* [Contemporary trends of choreographic education in Ukraine]. *Tantsiuvalni studii*, 4, Kyiv, 116–125. [in Ukrainian].
13. Hordieiev V. A. (2023) *Ridne Polissia: mystetstvo ta khoreohrafia* [Native Polissia: art and choreography]. *Slobozhanski mystetski studii*, 3, Kyiv, 87–95. [in Ukrainian].
14. Pidlypskyi A. I., Aksionov O. B. (2022) *Festivalno-konsursnyi rukh u sferi narodnos-tsenichnoho tantsiu Ukrainy kriz pryzmu suchasnoi mystetstvoznavchoi dumky* [Festival-competition movement in the sphere of Ukrainian folk-stage dance through the prism of contemporary art studies]. *Tantsiuvalni studii*, 5, Kyiv, 132–140. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 659.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-23>**Анатолій МАКСИМЧУК,***orcid.org/0000-0001-8588-0999*

старший викладач,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) *maksimchuk19761111@gmail.com***Іван НЕБЕСНИК,***orcid.org/0000-0003-3931-5221*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

декан факультету дизайну і декоративно-прикладного мистецтва

Закарпатської академії мистецтв

(Ужгород, Україна) *nebesnyk@gmail.com***Людмила ГРИГОР'ЄВА,***orcid.org/0000-0003-4527-6169*

кандидат економічних наук, доцент,

доцент кафедри туризму та готельно-ресторанної справи

Хмельницького національного університету

(Хмельницький, Україна) *hryhorievaliu@khmni.edu.ua*

СУЧАСНИЙ ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН В РЕКЛАМІ

У статті автори розглядають сучасний графічний дизайн у рекламі як складне багатовимірне явище, що формується під впливом глобальної цифрової культури та новітніх технологій. Дослідження зосереджене на аналізі актуальних тенденцій у сфері рекламного дизайну, зокрема впливу цифрових технологій на процес створення рекламної продукції, використання інтерактивних елементів і динамічних візуальних рішень, а також ролі візуальної естетики у комунікації з аудиторією. Окремо проаналізовано типографічні рішення, кольорові схеми та композицію як ключові складові ефективного рекламного повідомлення (Король, 2013).

У статті досліджено, як глобальні дизайнерські тенденції адаптуються до умов ринку України з урахуванням особливостей національного культурного контексту й споживчих уподобань, на прикладі рекламних кампаній сучасних українських брендів – “Нова Пошта” та “Сільпо” та Monobank. Досліджено, що названі бренди багато уваги приділяють не лише типографічним рішенням, яскравим кольоровим схемам, а й інтерактивним та динамічним візуальним елементам. При цьому зазначені бренди поєднують міжнародні дизайнерські практики з локальними культурними особливостями, що сприяє підвищенню впізнаваності бренду та ефективності комунікацій (Триноженко, 2010).

Проаналізовано практичні аспекти створення рекламних постерів та інших рекламних матеріалів – від етапу формування концепції до реалізації дизайнерських рішень у готовому продукті. Автори розглядають графічний дизайн не лише як прикладний інструмент візуального маркетингу, а як інтелектуально-емоційний процес, що поєднує художнє мислення, технологічні можливості та індивідуальну естетику дизайнера. У дослідженні акцент зроблено на формуванні сучасного дизайнерського мислення, яке ґрунтується на синтезі образного й логічного підходів, інноваційності та глибокому розумінні принципів колористики, типографіки й композиції. Наукова новизна полягає у визначенні сучасного графічного дизайну реклами як ефективного засобу візуальної комунікації та чинника формування культурних і ціннісних орієнтирів суспільства. Практична цінність дослідження полягає у використанні отриманих результатів у професійній діяльності дизайнерів і в освітньому процесі.

Ключові слова: графічний дизайн, рекламний дизайн, візуальна комунікація, цифрові технології, типографіка, колористика, композиція, айдендика бренду, інтерактивний дизайн, *motion design*, дизайнерське мислення, рекламні повідомлення, візуальна естетика, туристичні пропозиції, брендбук.

Anatolii MAKSYMCHUK,

orcid.org/0000-0001-8588-0999

Senior Lecturer,

Senior Lecturer at the Department of Fine Arts and Design

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) maksimchuk19761111@gmail.com

Ivan NEBESNYK,

orcid.org/0000-0003-3931-5221

Candidate of Art Studies (PhD), Associate Professor,

Dean of the Faculty of Design and Decorative and Applied Arts

Transcarpathian Academy of Arts

(Uzhhorod, Ukraine) nebesnyk@gmail.com

Liudmyla HRYHORIEVA,

orcid.org/0000-0003-4527-6169

Candidate of Economic Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Tourism and Hotel and Restaurant Business

Khmelnyskyi National University

(Khmelnyskyi, Ukraine) hryhorievaliu@khmnu.edu.ua

MODERN GRAPHIC DESIGN IN ADVERTISING

This article examines modern graphic design in advertising as a complex, multidimensional phenomenon shaped by global digital culture and the latest technologies. The study focuses on analyzing current trends in advertising design, including the impact of digital technologies on the creation process, the use of interactive elements and dynamic visual solutions, and the role of visual aesthetics in audience communication. Typography, color schemes, and composition are analyzed as key components of an effective advertising message (Korol, 2013).

The article explores how global design trends are adapted to the Ukrainian market, taking into account the national cultural context and consumer preferences, using advertising campaigns of contemporary Ukrainian brands such as "Nova Poshta," "Silpo," and Monobank as examples. It was found that these brands pay attention not only to typographic solutions and vibrant color schemes but also to interactive and dynamic visual elements. These brands combine international design practices with local cultural features, which enhances brand recognition and communication effectiveness (Trinozhenko, 2010).

Practical aspects of creating advertising posters and other promotional materials are analyzed—from concept development to implementation of design solutions in the final product. The authors consider graphic design not only as a practical tool of visual marketing but also as an intellectual and emotional process that combines artistic thinking, technological capabilities, and the designer's individual aesthetic. The study emphasizes the development of modern design thinking based on the synthesis of imaginative and logical approaches, innovation, and a deep understanding of color theory, typography, and composition principles.

The scientific novelty lies in defining modern graphic design in advertising as an effective means of visual communication and a factor in shaping cultural and value orientations in society. The practical value of the study lies in applying the results in professional design practice and in the educational process.

Key words: *graphic design, advertising design, visual communication, digital technologies, typography, color theory, composition, brand identity, interactive design, motion design, design thinking, advertising messages, visual aesthetics, tourism offers, brand book.*

Постановка проблеми. Графічний дизайн є одним із універсальних видів візуального мистецтва, з яким людина стикається у повсякденному житті. Його елементи присутні у книгах, дорожніх знаках, рекламних оголошеннях, пакуванні товарів та інших візуальних формах комунікації. Від часу зародження графічного дизайну відбувся тривалий еволюційний процес, у межах якого змінювалися підходи до дизайн-проектування, розширювався спектр інструментів і технологій, а також трансформувалися функції візуальної комунікації.

Сучасний розвиток графічного дизайну, зокрема в рекламній сфері, відбувається під впливом глобалізаційних процесів та стрімкого розвитку цифрових технологій. У світових дизайнерських практиках простежуються дві протилежні тенденції: інтегративний рух до глобалізаційно орієнтованого дизайну, що передбачає уніфікацію візуальних стандартів і комунікативних рішень, та диференційований рух до регіонально й національно орієнтованого дизайну, спрямованого на збереження культурної ідентичності. Глобалізація

сприяла формуванню універсальних дизайнерських підходів, однак водночас зумовила ризик втрати національної своєрідності у візуальній мові реклами.

Упродовж останніх десятиліть актуалізувалася проблема співвідношення національного та інтернаціонального в графічному дизайні реклами. Вона проявляється у суперечності між прагненням до наслідування загальноприйнятих світових дизайнерських тенденцій та необхідністю врахування національно-культурних особливостей, споживчих уподобань і ментальних характеристик аудиторії. За таких умов особливої актуальності набуває осмислення сутності сучасного графічного дизайну в рекламі, його ролі у формуванні ефективної візуальної комунікації та збереженні культурної ідентичності, що зумовлює необхідність подальших наукових досліджень у цьому напрямі (Даниленко, 2006).

Аналіз досліджень. Проблематика формування сучасних компетентностей молодих фахівців у галузі маркетингу та дизайну знайшла відображення у працях низки вітчизняних і зарубіжних науковців. Зокрема, питання професійної підготовки та розвитку ключових компетентностей фахівців з маркетингу й дизайну досліджувалися у роботах В. А. Євтушенка, Г. В. Мозгової, А. Д. Мозгової, Л. Саприкіної. Сучасні тенденції зовнішньоекономічної діяльності та їхній вплив на маркетингові комунікації розглянуто в наукових дослідженнях В. А. Євтушенка, М. М. Кудінової, М. С. Рахмана.

Теоретичні та практичні основи композиції, колористики, типографіки, графічного дизайну й рекламної діяльності висвітлено у працях В. Дмитренка, В. І. Капрана, О. В. Капрана, К. Мозера, Д. А. Ніцина, С. Прищенка, О. С. Сидоренка, Ю. М. Слути, А. П. Дубрівної, І. Черкесової. Значну увагу питанням конкурентоспроможності підприємств у контексті маркетингових стратегій і рекламних комунікацій приділено в роботах Н. Кузьминчук, В. Євтушенка, Т. Куценко, О. Терованесової.

Окремої уваги в сучасних дослідженнях набуває роль графічного дизайну як ключового інструменту рекламної комунікації. Візуальні образи, айдентика бренду, типографічні рішення та колористика безпосередньо впливають на сприйняття рекламного повідомлення, формування емоційного зв'язку зі споживачем і рівень довіри до бренду. В умовах цифровізації рекламного простору графічний дизайн дедалі частіше стає визначальним чинником конкурентоспроможності продукту та ефективності маркетингових комунікацій.

Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених окремим аспектам маркетингу, дизайну та реклами, проблема інтеграції інструментів сучасного графічного дизайну в рекламну діяльність маркетолога в умовах глобалізації залишається недостатньо опрацьованою. Особливої актуальності набуває необхідність поєднання теоретичних знань із практичними навичками, що охоплюють психологічні, поведінкові та спеціальні технічні аспекти створення рекламного продукту з урахуванням специфіки онлайн-платформ, соціальних мереж і мультимедійного контенту (Сергєєва, 2012).

Метою статті є дослідження ролі та особливостей сучасного графічного дизайну в рекламній діяльності, визначення його впливу на ефективність маркетингових комунікацій і конкурентоспроможність рекламного продукту в умовах цифровізації та глобалізації.

Методологія дослідження. Методологічну основу дослідження становить комплекс загальнонаукових і спеціальних методів пізнання, що дали змогу всебічно розглянути особливості сучасного графічного дизайну в рекламній діяльності. У процесі роботи застосовано аналіз і синтез для опрацювання наукових джерел з маркетингу, дизайну та реклами, а також для узагальнення підходів до використання графічних засобів у рекламних комунікаціях.

Для виявлення основних тенденцій розвитку сучасного графічного дизайну в рекламі використано порівняльний метод, що дозволив зіставити традиційні та сучасні дизайнерські рішення, зокрема в контексті друкованої та цифрової реклами. Структурно-функціональний підхід застосовано з метою визначення ролі графічного дизайну в системі маркетингових комунікацій і його впливу на формування цілісного рекламного образу бренду (Король, 2013).

У дослідженні також використано системний підхід, який дав змогу розглядати графічний дизайн як взаємопов'язаний елемент рекламної діяльності, що поєднує візуальні, психологічні та маркетингові складові. Узагальнення результатів здійснювалося з урахуванням практичного досвіду використання дизайнерських рішень у сучасному рекламному просторі, зокрема в онлайн-середовищі та соціальних мережах.

Застосування зазначених методів забезпечило обґрунтованість отриманих висновків і дало можливість комплексно дослідити значення сучасного графічного дизайну в рекламі.

Виклад основного матеріалу. Сучасний графічний дизайн в рекламі є комплексною дисци-

пліною, що поєднує художнє оформлення, психологію сприйняття та маркетингові стратегії. Він спрямований на створення візуальних повідомлень, які ефективно комунікують ідею бренду або продукту до цільової аудиторії. У сучасному рекламному процесі дизайн перестав бути лише декоративним елементом і став важливим інструментом впливу на свідомість і поведінку споживача (Король, 2013).

Графічний дизайн визначається як процес розробки візуальних елементів, що передають певну ідею, бренд або продукт через графіку, текст і зображення. Його функції у рекламі багатогранні:

1. Інформаційна – донесення ключових повідомлень до цільової аудиторії у зрозумілій та доступній формі.

2. Естетична – формування привабливого візуального образу, який викликає позитивні емоції та утримує увагу.

3. Комунікативна – забезпечення впізнаваності бренду, формування іміджу та встановлення емоційного контакту зі споживачем.

4. Мотиваційна – стимулювання до цільових дій, таких як купівля, підписка або відвідування, через ефективне поєднання візуальних і текстових елементів.

Таким чином, графічний дизайн є ключовим елементом маркетингової стратегії, що дозволяє не лише інформувати, а й формувати емоційний і психологічний зв'язок із аудиторією (Косів, 2002).

Ефективність сучасного рекламного дизайну визначається дотриманням основних принципів:

1. Композиція – організація елементів у межах рекламного повідомлення, яка забезпечує логічну структуру сприйняття. Правильна композиція створює баланс між текстовими та графічними компонентами, акцентує увагу на головному та полегшує сприйняття інформації.

2. Колір – потужний засіб впливу на емоції та увагу аудиторії. Кольорова палітра формує атмосферу реклами, підкреслює характер бренду та сприяє запам'ятовуванню повідомлення. Сучасні тенденції включають використання яскравих контрастів, градієнтів і фірмових кольорів для посилення впливу.

3. Типографіка – спосіб подання текстової інформації, що включає вибір шрифту, розмір, міжрядкові інтервали та розташування тексту. Вона визначає читабельність і допомагає структурувати інформацію, виділяючи ключові повідомлення.

4. Візуальна ієрархія – принцип організації елементів у порядку важливості. Чітко визначена ієрархія дозволяє користувачеві швидко визна-

чити основне повідомлення та правильно інтерпретувати рекламу.

Дотримання цих принципів забезпечує гармонійне поєднання художнього оформлення і функціональної мети реклами (Гладун, 2007).

Графічний дизайн безпосередньо впливає на сприйняття рекламного повідомлення. Візуально приваблива реклама привертає увагу серед великого інформаційного потоку та підвищує впізнаваність бренду. Колір, композиція та типографіка формують емоційний фон, що визначає ставлення споживача до продукту.

Дослідження показують, що близько 80% інформації люди сприймають через зорові канали, що робить дизайн критично важливим для ефективності реклами. Крім того, грамотне використання графічних елементів сприяє позиціонуванню бренду та створенню унікального стилю, який виділяє рекламу серед конкурентів. Ефектний дизайн формує довіру до бренду, мотивує до дії та підсилює запам'ятовуваність продукту.

У сучасному туризмі графічний дизайн – це вже не просто «красиво», а справжній двигун продажів. Він допомагає створювати рекламні матеріали для країн, міст, туристичних компаній і готелів так, щоб вони зачіпали людей і залишали сильне враження (Гладун, 2007).

Дизайнери розробляють брендбуки для турфірм, де визначають логотип, кольорову палітру, шрифти та загальний стиль, а також усі візуальні правила. Завдяки цьому бренд виглядає цілісно і впізнавано скрізь – від візитівки до постів в Instagram.

Саме графічний дизайн робить туристичні пропозиції, буклети, постери, сайти та дописи в соцмережах такими привабливими, що хочеться відразу пакувати валізу. Він не просто демонструє картинку – він створює емоції та встановлює зв'язок із людиною, яка ще навіть не купила тур (Колосніченко, Гула, 2022).

Якщо додати інтерактивні карти, інфографіку, анімацію та motion-дизайн, інформація про маршрути, події й культурні особливості DESTINATION стає легкою, зрозумілою і приємною. Людина не «читає маркетинг», а отримує задоволення від контенту, і саме тому продажі та бронювання працюють значно ефективніше.

У сучасній рекламі графічний дизайн має вирішальне значення, адже саме він формує перше враження та визначає, чи зверне споживач увагу на повідомлення. Гармонійне поєднання кольорів, шрифтів і композиційних рішень робить рекламу зрозумілою, привабливою й емоційно переконливою. Коли візуальне оформлення продумане,

рекламне повідомлення сприймається легко і викликає довіру, а за його відсутності реклама швидко втрачає ефективність. Саме тому графічний дизайн є невід'ємною складовою успішної комунікації з потенційною аудиторією (Сбітнєва, 2015).

Сучасний графічний дизайн у рекламі формується на перетині мистецтва, комунікації та цифрових технологій. Його розвиток безпосередньо пов'язаний зі змінами у способах споживання інформації, зростанням ролі візуального контенту та підвищеними вимогами аудиторії до якості, естетичної виразності й змістовності рекламних повідомлень. У цифрову епоху візуальна складова реклами часто стає першочерговим чинником сприйняття інформації, а графічний дизайн виконує функцію швидкої та ефективної комунікації між брендом і споживачем.

В українському рекламному просторі ці процеси набули особливої виразності. За останні роки графічний дизайн дедалі частіше виходить за межі суто комерційних завдань і виконує соціальну, культурну та ідентифікаційну функції. Візуальна мова реклами стає інструментом формування національного іміджу, трансляції суспільних цінностей і реагування на актуальні виклики часу (Колосніченко, Гула, 2022).

Однією з провідних тенденцій сучасного графічного дизайну в рекламі залишається мінімалізм і простота візуальних рішень. Вони спрямовані на чітке, лаконічне та зрозуміле донесення ключового повідомлення без перевантаження зайвими деталями. Такий підхід відповідає сучасним умовам інформаційної перенасиченості, коли увага аудиторії є обмеженою, а візуальна ясність стає визначальною.

Показовим прикладом реалізації мінімалістичної концепції є національний бренд «Ukraine NOW», створений у 2018 році креативною агенцією Banda Agency як офіційна міжнародна промо-кампанія України. Його графічна система ґрунтується на простій, але водночас гнучкій типографічній формі та універсальному логотипі, що поєднує назву Ukraine і слово NOW. Таке дизайнерське рішення передає образ сучасної країни, що розвивається й відкрита до світу. Поєднання синього та жовтого кольорів одразу привертає увагу та підкреслює національну ідентичність. Завдяки універсальності візуальних елементів бренд легко адаптувати до різних форматів – від білбордів і цифрової реклами до соціальних мереж та офіційних матеріалів. Цей приклад демонструє, що мінімалістичний дизайн може бути простим у формі, але глибоким за змістом.

Ще одна характерна риса сучасної української реклами – активне використання анімації й моушн-графіки. Це пояснюється зростанням ролі цифрових платформ і соцмереж у комунікації: рухомі візуальні елементи допомагають утримувати увагу глядача, викликати емоції та послідовно розкривати основну ідею рекламного повідомлення.

Практичні поради для реалізації:

1. Консистентна кольорова палітра. Збережіть домінування синього й жовтого для швидкого впізнавання, але використовуйте відтінки та градієнти, щоб уникнути одноманітності.

2. Мінімалізм у формі – глибина в анімації. Прості форми добре працюють як статично, так і в русі; додайте м'які переходи або паралакс-ефекти, щоб підсилити сприйняття без зайвого шуму.

3. Рівень деталізації: для білбордів – більш великі й чіткі графічні елементи; для соцмереж – короткі, динамічні петлі (loops) тривалістю 3–8 секунд.

4. Використання моушн-графіки: інтегруйте анімацію у SMM і проморолики – вона підвищує залученість і сприяє утриманню уваги.

5. Технічний стек. Рекомендовано працювати з After Effects та Cinema 4D для 2D/3D-анімованих елементів; Figma підходить для макетів і векторних активів [Genius].

6. Адаптивність. Готуючи креативи, передбачайте варіації для різних співвідношень сторін (вертикальні відео для сторіз, квадратні для стрічок, горизонтальні для відео та білбордів).

Приклади форматів анімації (ідеї):

1. Логотип-луп – коротка циклічна анімація логотипу для соцмереж і заставок відео.

2. Мікроанімації UI – плавні підказки та переходи, що покращують UX у мобільних промо-додатках.

3. 3D прояв бренду – прості 3D-моделі продукту або символу, що обертаються і підсвічуються – підвищує відчуття преміальності.

4. Інфографічні ролики – анімовані дані й іконки для пояснення складних повідомлень у зрозумілому вигляді.

Моушн-дизайн оживляє статичні елементи й створює емоційний зв'язок із аудиторією; він посилює відеопродакшн і UI/UX, а також підвищує ефективність промо-матеріалів у соціальних мережах і цифровій рекламі.

Яскравим прикладом є комунікаційна кампанія «Be Brave Like Ukraine», створена у відповідь на виклики повномасштабної війни. Візуальна мова цієї кампанії базується на сильній, чітко структурованій типографіці, яка транслює сміливість як

ключову рису української ідентичності. Графічні образи кампанії були розміщені на білбордах у багатьох містах світу, зокрема на Таймс-сквер у Нью-Йорку, та отримали широкий міжнародний резонанс. У цьому випадку графічний дизайн виконує не лише інформаційну, а й символічну функцію, формуючи емоційний образ країни в глобальному медіапросторі (Довженко, Шульга, 2020).

Суттєвого значення в сучасній рекламі набуває адаптивний дизайн, орієнтований на різні цифрові платформи. Українські рекламні кампанії дедалі частіше створюються з урахуванням багатоканальності комунікації, коли один і той самий візуальний образ має бути ефективним у форматах банерів, сторіс, відеороликів і веб-сторінок. Адаптивний дизайн забезпечує збереження цілісності візуальної ідентичності бренду незалежно від носія та сприяє підвищенню ефективності рекламних повідомлень.

Важливою тенденцією є також інтеграція авторських ілюстрацій, 3D-графіки та новітніх цифрових інструментів. В українській рекламі дедалі частіше використовуються ілюстрації як альтернатива стандартним фотозображенням, що дозволяє створювати унікальні візуальні образи та посилювати емоційну складову реклами. Такий підхід характерний для культурних і освітніх проєктів, зокрема для проєкту «Знай свою Україну», де традиційні українські орнаменти та мотиви переосмислюються через призму сучасної графічної стилістики та ідей українського авангарду ХХ століття. Геометризовані форми, чітка композиція та виважена кольорова палітра формують актуальну, але водночас національно впізнавану візуальну мову (Косів, 2019).

Окреме місце в українському рекламному дизайні займають екологічність і соціальна відповідальність у візуальних образах. Соціальні та благодійні кампанії, а також воєнні й громадянські постери останніх років демонструють, як графічний дизайн стає формою суспільного висловлювання. Українські воєнні плакати, створені за участю дизайнерів і contemporary art-спільнот, експонувалися на міжнародних виставках і цифрових платформах, поєднуючи мінімалістичні засоби з глибоким концептуальним змістом. Вони звертаються до тем гідності, свободи, єдності та гуманістичних цінностей, виходячи за межі комерційної реклами (Колосніченко, Гула, 2022).

Отже, сучасний графічний дизайн в українській рекламі демонструє поєднання глобальних тенденцій із локальною ідентичністю та соціальною чутливістю. Мінімалізм, динаміка, адаптив-

ність, використання новітніх технологій і орієнтація на суспільні цінності формують нову якість рекламного візуального простору, у якому дизайн виступає не лише засобом просування продукту, а важливим чинником культурної та суспільної комунікації.

У сучасній рекламі графічний дизайн – це не просто красиві картинки. Саме через візуальні образи люди найчастіше вперше зустрічаються з брендом. Коли інформації навколо дуже багато, увага у людей зупиняється на тому, що видно одразу. Хороший дизайн швидко пояснює, про що йдеться, і залишає перше враження про продукт чи послугу. Тому дизайн – це важлива частина бренду, а не просто прикраса (Іванова, 2023).

Одне з головних завдань дизайну – зробити бренд впізнаваним. Логотип, кольори, шрифти і стиль – усе це разом створює образ бренду. Якщо ці елементи використовувати однаково всюди, люди швидше запам'ятають бренд і зможуть відізнати його від інших.

Дизайн також “говорить” з аудиторією. Через візуальні рішення бренд показує свої цінності, характер і те, як він себе позиціонує. Сьогодні реклама все частіше стає простішою: замість перевантажених картинок обирають лаконічні й зрозумілі образи. Це допомагає не лише привернути увагу, а й зробити повідомлення більш зрозумілим і близьким.

Візуальна айдентика – це те, що формує зовнішній вигляд бренду. Логотип, фірмові кольори, шрифти, графічні елементи – усе це разом створює єдиний стиль. Якщо все узгоджено, бренд залишається впізнаваним у будь-якому форматі – на білборді, у соцмережах або на сайті.

У сучасних умовах ключовим є те, щоб візуальний стиль був не тільки постійним, а й гнучким. Торгова марка повинна легко розпізнаватися як у друківаних матеріалах, так і в цифровому просторі – на вебсайтах, у соціальних мережах або мобільних додатках. Саме така комбінація системності та адаптивності перетворює візуальну ідентичність на дієвий засіб для тривалого спілкування зі споживачами (Коновалова, 2019).

Фірмовий стиль гарантує узгодженість маркетингових акцій і створює враження про бренд як про організовану та стабільну систему. За рахунок ясно встановлених візуальних норм промоційні матеріали виглядають гармонійно, а торгова марка – компетентно.

Водночас в актуальній рекламі фірмовий стиль не має стримувати творчість. Навпаки, він повинен закладати фундамент, на якому допустимі різноманітні креативні підходи, зберігаючи роз-

пізнаваність. Цей метод дає можливість торговій марці бути сучасною, відгукуватися на ринкові коливання та одночасно підтримувати свою унікальність.

Емоційний аспект візуального дизайну має значне значення для сприйняття рекламних повідомлень. Відтінок, обриси, динаміка та шрифтове оформлення можуть викликати конкретні почуття, впливати на самопочуття та навіть на вибір покупця. Саме завдяки почуттям торгова марка може налагодити тісніший та довірчий зв'язок зі своїми споживачами.

Актуальний візуальний дизайн все частіше бере до уваги психологічні аспекти людського сприйняття. Застосування символіки, асоціативних уявлень та зорових метафор сприяє не тільки залученню уваги, а й робить торгову марку зрозумілою та близькою. Емоційно продуманий дизайн допомагає створенню привабливого іміджу торговій марці та збільшує лояльність клієнтів (Коновалова, 2019).

Отже, візуальний дизайн у нинішній рекламі є універсальним засобом для створення торговельної марки. Він об'єднує розпізнавальні, комунікаційні та емоційні характеристики, впливаючи на сприйняття торговельної марки та її місце на ринку. Саме завдяки ретельно розробленим дизайнерським підходам торгова марка отримує єдність, розпізнаваність і можливість будувати тривалі стосунки зі своїми споживачами.

Сучасний рекламний дизайн розвивається в умовах стрімких технологічних змін, глобалізації та постійного зростання інформаційних потоків. Ці процеси відкривають нові можливості для візуальної комунікації, водночас породжуючи низку проблем і викликів, з якими стикаються дизайнери та рекламні агенції. Одним із ключових викликів є перенасичення рекламного простору, що значно ускладнює процес привернення та утримання уваги аудиторії.

В умовах надлишку візуальних повідомлень рекламний дизайн часто втрачає індивідуальність, поступаючись стандартизованим рішенням і швидким шаблонам. Прагнення до оперативності та універсальності нерідко призводить до уніфікації візуальних образів, що знижує рівень впізнаваності брендів і послаблює емоційний вплив реклами. У цьому контексті актуальною проблемою стає збереження балансу між креативністю та комерційною доцільністю дизайнерських рішень.

Серйозним викликом для сучасного рекламного дизайну є адаптація до цифрового середовища. Реклама дедалі частіше функціонує в умовах багатоплатформності, де один і той самий візуальний

продукт має ефективно працювати на різних екранах і в різних форматах. Це вимагає від дизайнерів не лише художнього мислення, а й розуміння технічних обмежень, алгоритмів цифрових платформ і поведінкових моделей користувачів.

Окремої уваги потребує проблема етичної відповідальності рекламного дизайну. Маніпулятивні візуальні прийоми, нав'язування споживацьких стереотипів або використання образів, що можуть викликати соціальну напругу, ставлять під сумнів межі допустимого у сучасній рекламі. У цьому аспекті дизайнер постає не лише як творець візуального продукту, а й як учасник суспільного діалогу, відповідальний за зміст і вплив створених образів (Опанашук, Поліщук, 2024).

Не менш важливим викликом є швидка зміна візуальних трендів. Постійне оновлення стилістичних рішень змушує бренди та дизайнерів шукати баланс між актуальністю й довготривалою цінністю дизайну. Надмірна орієнтація на тренди може призвести до втрати ідентичності бренду, тоді як їх ігнорування – до зниження ефективності рекламної комунікації.

Висновки. Сьогодні графічний дизайн у рекламі має ключове значення, бо саме через візуальні образи люди знайомляться з брендом. У світі, де інформації надто багато, увага споживача найчастіше зосереджується саме на картинці, і саме вона допомагає швидко зрозуміти, про що йдеться в повідомленні. Тому дизайн уже не є лише красивим оформленням – він перетворився на важливий інструмент маркетингу.

Коли дизайнери використовують сучасні технології, нестандартні ідеї та враховують психологію сприйняття, вони створюють рекламу, яка не лише привертає увагу, а й викликає емоції, впливає на поведінку людей, підвищує впізнаваність бренду і зміцнює його позиції на ринку.

Серед актуальних тенденцій у рекламному дизайні особливо виділяються мінімалізм, інтерактивність, персоналізація та цифрові технології (Сбітнева, 2011).

Подальший розвиток графічного дизайну пов'язаний із впровадженням інноваційних методів, зокрема AR/VR, анімації та AI-дизайну. Це дозволить ще ефективніше залучати увагу споживачів і підтримувати їх інтерес до бренду.

Отже, сучасний рекламний дизайн функціонує в умовах постійних технологічних, культурних та соціальних змін. Усвідомлення цих викликів і пошук шляхів їхнього врахування є необхідною умовою розвитку графічного дизайну як дієвого інструменту рекламної комунікації та формування сильних брендів у сучасному суспільстві (Коновалова, 2019).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гладун О. Д. Глобалізаційний і національний вектори розвитку графічного дизайну України. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2007. Вип. 7. С. 45–49.
2. Даниленко В. Я. Новий європейський дизайн: Центральна-східна версія. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2006. Вип. 3. С. 59–66.
3. Король А. М. Теоретичні аспекти поняття «графічний дизайн». Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Педагогічні науки. 2013. Вип. 108(1). С. 3–10.
4. Косів В. М. Національні моделі і глобалізація графічного дизайну другої половини ХХ ст. До питання історіографії проблеми. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2002. № 6(27). С. 290–294.
5. Сбітнєва Н. Ф. Тенденції розвитку сучасного графічного дизайну: повернення до рукотворності. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2015. № 4(30). С. 60–66.
6. Сбітнєва Н. Ф. Графічний дизайн України початку III тисячоліття: проблеми та перспективи розвитку. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. 2011. № 6(27). С. 52–55.
7. Сергєєва Н. В. Постіндустріальні тенденції трансформації поняття цінності в дизайні. Графічний дизайн: історія, сучасність та перспективи розвитку: Всеукраїнська науково-практична конференція, Харків, 17 жовтня 2012 р. Харків: ХДАДМ, 2012. С. 73–75.
8. Триноженко Л. С. Національні мотиви сучасного графічного дизайну в Україні як засіб візуальної ідентифікації. Архітектура. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». 2010. № 674. С. 188–191.
9. Колосніченко М. В., Гула Є. П. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі. Київ: КНУТД, 2022. 226 с.
10. Косів В. М. Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 рр. Родовід, 2019. 312 с.
11. Довженко І., Шульга А. Вплив сучасної культури на графіку анімації. Київ: Електронний архів КНУТД, 2020. 145 с.
12. Іванова О. Трансформація графічного дизайну під впливом технології доповненої реальності: історія та сучасність. Fine Art and Culture Studies. 2023. Вип. 4. С. 141–146.
13. Коновалова В. Наукові виміри формування моделі візуальних комунікацій сучасного університету. Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. 2019. Вип. 3. С. 77–79.
14. Опанащук А., Поліщук О. П. Роль графічного дизайну у рекламі та маркетингу: аналіз візуальних рекламних кампаній. Збірник тез доповідей наукової конференції викладачів та молодих науковців ЖДУ імені Івана Франка з нагоди Днів науки, 16–17 травня 2024 р. Житомир, 2024. С. 106–108.

REFERENCES

1. Hladun O. D. (2007) Hlobalizatsiyni i natsionalni vektory rozvytku hrafichnoho dyzainu Ukrainy [Global and National Vectors of Graphic Design Development in Ukraine]. Ukrainske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii, No. 7, pp. 45–49. [in Ukrainian].
2. Danylenko V. Ya. (2006) Novyi yevropeiskyi dyzain: Tsentralno-skhidna versiia [New European Design: Central-Eastern Version]. MIST: Mystetstvo, istoriya, suchasnist, teoriya, No. 3, pp. 59–66. [in Ukrainian].
3. Korol A. M. (2013) Teoretychni aspekty poniattia “hrafichnyi dyzain” [Theoretical Aspects of the Concept of “Graphic Design”]. Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. Pedahohichni nauky, No. 108(1), pp. 3–10. [in Ukrainian].
4. Kosiv V. M. (2002) Natsionalni modeli i hlobalizatsiia hrafichnoho dyzainu druhoi polovyny XX st.: do pytannia istoriografii problemy [National Models and Globalization of Graphic Design in the Second Half of the 20th Century: On the Historiography of the Problem]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv, No. 6(27), pp. 290–294. [in Ukrainian].
5. Sbitnieva N. F. (2015) Tendentsii rozvytku suchasnoho hrafichnoho dyzainu: povernennia do rukotvornosti [Trends in Contemporary Graphic Design: Return to Handcraft]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv, No. 4(30), pp. 60–66. [in Ukrainian].
6. Sbitnieva N. F. (2011) Hrafichnyi dyzain Ukrainy pochatku III tysiacholittya: problemy ta perspektyvy rozvytku [Graphic Design of Ukraine at the Beginning of the Third Millennium: Problems and Development Perspectives]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznnavstvo. Arkhitektura, No. 6(27), pp. 52–55. [in Ukrainian].
7. Serheieva N. V. (2012) Postindustrialni tendentsii transformatsii poniattia tsinnosti v dyzaini [Post-Industrial Trends in Transforming the Concept of Value in Design]. Hrafichnyi dyzain: istoriya, suchasnist ta perspektyvy rozvytku: Vseukrainska nauko-vo-praktychna konferentsiia, Kharkiv, 17 zhovtnia 2012 r., pp. 73–75. [in Ukrainian].
8. Trynozenko L. S. (2010) Natsionalni motyvy suchasnoho hrafichnoho dyzainu v Ukraini yak zasib vizualnoi identyfikatsii [National Motifs of Contemporary Graphic Design in Ukraine as a Means of Visual Identification]. Arkhitektura. Visnyk Natsionalnoho universytetu “Lvivska politekhnika”, No. 674, pp. 188–191. [in Ukrainian].
9. Kolosnichenko M. V., Hula Ye. P. (2022) Hrafichnyi dyzain v informatsiynomu ta vizualnomu prostori [Graphic Design in the Information and Visual Space]. Kyiv: KNUITD, 226 p. [in Ukrainian].
10. Kosiv V. M. (2019) Ukrainska identychnist u hrafichnomu dyzaini 1945–1989 rr. [Ukrainian Identity in Graphic Design 1945–1989]. Rodovid, 312 p. [in Ukrainian].
11. Dovzhenko I., Shulha A. (2020) Vplyv suchasnoi kultury na hrafiku animatsii [The Influence of Contemporary Culture on Animation Graphics]. Kyiv: Elektronnyi arkhiv KNUITD, 145 p. [in Ukrainian].

12. Ivanova O. (2023) Transformatsiia hrafichnoho dyzainu pid vplyvom tekhnolohii dopovненої realnosti: istoriia ta suchasnist [Transformation of Graphic Design under the Influence of Augmented Reality Technology: History and Modernity]. *Fine Art and Culture Studies*, No. 4, pp. 141–146. [in Ukrainian].
13. Konovalova V. (2019) Naukovi vymiry formuvannia modeli vizualnykh komunikatsii suchasnoho universytetu [Scientific Dimensions of Forming a Visual Communication Model of a Contemporary University]. *Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii*, No. 3, pp. 77–79. [in Ukrainian].
14. Opanashchuk A., Polishchuk O. P. (2024) Rol hrafichnoho dyzainu u reklami ta marketynhu: analiz vizualnykh reklamnykh kampanii [The Role of Graphic Design in Advertising and Marketing: Analysis of Visual Advertising Campaigns]. *Zbirnyk tez dopovidei naukovoï konferentsii vykladachiv ta molodykh naukovtsiv ZhDU imeni Ivana Franka z nahody Dniv nauky*, 16–17 travnia 2024 r., Zhytomyr, pp. 106–108. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Анастасія МАТУС,

orcid.org/0009-0007-4447-7977

*студентка II курсу магістратури факультет теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Обухів, Київська область, Україна) nastamatus@gmail.com*

УКРАЇНСЬКІ ЗІНИ: ГРАФІЧНІ САМВИДАВИ У МИСТЕЦТВІ

У статті розглянуто зін як окремий феномен сучасної візуальної культури та об'єкт мистецтвознавчого аналізу. Активна присутність зинів у мистецькому просторі транслює важливість вивчати їх разом з іншими видами мистецтва.

***Метою дослідження** є актуалізація зину як повноцінного об'єкта мистецтвознавчого аналізу, а також розширення підходів до його інтерпретації у сучасному науковому дискурсі, необхідності вивчення зинів не лише як засобу збереження візуального і текстового матеріалу, а й як самостійного явища, що поєднує риси художньої графіки, ілюстрації та експериментальних форм друку.*

***Методи дослідження** включають порівняльний аналіз різних типів самвидавів, а також застосування мистецтвознавчого підходу до розгляду зину як художнього об'єкта. У дослідженні використано узагальнення праць українських і зарубіжних авторів, що дозволило простежити еволюцію зинів та окреслити основні напрями їхнього розвитку. Описові та аналітичні методи дали змогу охарактеризувати формальні особливості зинів, їхню структуру, матеріали, способи створення та поширення.*

***У результаті дослідження** встановлено, що зін є багатоформатним і актуальним явищем, яке існує як у друкованому, так і в електронному вигляді та охоплює різні типи, зокрема артзіни, перзіни, літературні та фанзіни. Визначено, що ключовими рисами зину є малотиражність, незалежність від офіційних видавничих структур і свобода творчого вираження. Автори активно експериментують із композицією, матеріалами, техніками друку та версткою, що надає кожному виданню індивідуального характеру. Зини виконують функції творчого портфоліо, засобу самовираження та комунікації в межах мистецьких і професійних спільнот. Також увагу приділено аналізу українських практик створення зинів, що демонструють потенціал цього формату як інструменту художньої репрезентації.*

***У висновках** підкреслено, що графічний зін має всі ознаки мистецького твору та може бути предметом повноцінного мистецтвознавчого аналізу поряд з іншими видами образотворчого мистецтва. Його композиція, техніка виконання і змістове наповнення відкривають широкі можливості для інтерпретації. Крім того, зін формує новий тип взаємодії між автором і глядачем, забезпечуючи більш інтимний і безпосередній досвід сприйняття мистецтва. Таким чином, обґрунтовується необхідність інтеграції зинів у поле мистецтвознавчих досліджень та їхнього збереження як важливої складової сучасної візуальної культури.*

***Ключові слова:** зін, графічний зін, самвидав, сучасне мистецтво, графічне мистецтво, візуальна культура, мистецтвознавство.*

Anastasiia MATUS,

orcid.org/0009-0007-4447-7977

*2nd year master's student, Faculty of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Obukhiv, Kyiv region, Ukraine) nastamatus@gmail.com*

UKRAINIAN ZINES: GRAPHIC SELF-PUBLISHED WORKS IN ART

The article presents zines as a separate phenomenon of contemporary visual culture and an object of art historical analysis. The current presence of zines in the art space conveys the importance of studying them together with other types of art.

The research aims to actualise the zine as a full-fledged object of art historical analysis, as well as to expand approaches to its interpretation in modern scientific discourse, the need to study zines not only as a means of preserving visual and textual material, but also as an independent phenomenon that combines features of artistic graphics, illustration, and experimental forms of printing.

The research methods include a comparative analysis of different types of samizdat, as well as the application of an art historical approach to considering the zine as an artistic object. The study used a generalisation of the works of Ukrainian and foreign authors, which allowed us to trace the evolution of zines and outline the main directions of their development. Descriptive and analytical methods made it possible to characterise the formal features of zines, their structure, materials, methods of creation and distribution.

The study found that zines are a multi-format and relevant phenomenon that exists in both printed and electronic form and encompasses various types, including artzines, perzines, literary and fanzines. It was determined that the key features of zines are small print runs, independence from official publishing structures and freedom of creative expression. Authors actively experiment with composition, materials, printing techniques and layout, which gives each publication an individual character.

The conclusions emphasise that a graphic zine has all the features of a work of art and can be the subject of a full-fledged art historical analysis along with other types of fine art. Its composition, execution technique and content open up wide possibilities for interpretation. In addition, a zine forms a new type of interaction between the author and the viewer, providing a more intimate and direct experience of perceiving art. Thus, the need to integrate zines into the field of art historical research and their preservation as an important component of modern visual culture is substantiated.

Key words: zine, graphic zine, self-publishing, contemporary art, graphic art, visual culture, art critique.

Постановка проблеми. Серед творів графічного дизайну виділяють окрему групу авторських малотиражних або рукописних книг – зінів. Ці графічні самвидави є методом індивідуального самовираження або проявами субкультур. Але як об'єкти художньої графіки та дизайну можуть бути розглянуті з мистецтвознавчої позиції. Зіни займають значне місце у мистецькому просторі, навіть якщо вони існують окремо від загального процесу, підкреслюючи мету діяльності.

Аналіз попередніх досліджень: В українському культурологічному просторі зіни розглянуті недостатньо. Але протягом 2020-х років з'явилися статті, які розглядають різні аспекти самвидаву, в тому числі створення зінів. Дослідниця В.Пристава (Пристава, 2021, 2022) розглядає історію українських зінів як приклад графічного дизайну. Її статті були одними з перших досліджень історії українського зину. М.Закалюжна (Закалюжна, 2013) досліджує діяльність сучасних видавництв, які були основним рушієм розвитку зінів. Дослідниця Ю.Карпець (Карпець, 2021) систематизувала матеріали з діяльності видавців зінів 2020-х років.

В англomовному середовищі тематика зину розглянута значно краще. Дослідники Дункомбе С. (Duncombe, 1997), Френч Дж. та Курд Е. (French, 2022), вивчали зін в політичному та мистецькому просторі; Стодарт Р. і Кісер Т. (Stoddart, 2013) про зіни у бібліотеках та каталогізацію. М. Сандху (Сандху, 2016) надає узагальнену історію створення зінів, арт-буків, а також концентрує свою увагу на мистецтві Індії.

Мета статті. Метою дослідження є актуалізація зину як повноцінного об'єкта мистецтвознавчого аналізу. У статті порушується питання необхідності його вивчення не лише з огляду на збереження візуального та текстового матеріалу шляхом архівування в бібліотеках і музеях, а й як самостійного феномену візуальної культури.

Виклад основного матеріалу. Енциклопедія Британіка наводить наступне формулювання терміну зін: «Зін (фр. zine) – друковане або онлайн-видання з малим тиражем, яке виробляється некомерційними

засобами та призначене для вузької аудиторії. Термін «зін» походить від слова «фанзін» (fanzine), що походить від слова «фан» (fan) та «журнал» (magazine)» (Британіка). В українському публічному просторі зін трактується як незалежне малотиражне видання, яке не має ISBN і поширюється у довільній формі (Дуденко, 2024). Зазвичай тираж може відрізнятися кількістю від одного примірника до сотні, тому найпопулярніший засіб друку є ксерокопія. Фінальний розмір зину сягає формату А6 – А5.

Окрім брошурного, журнального варіанту оформлення графічних зінів, автори також керуються довільним використанням матеріалу для формування зину в оригінальному вигляді, який буде важко тиражувати, чим і підтримується його унікальність. У варіанті вільного оформлення зину без фінальної верстки, коли митець керується лише побудовою композиції на аркуші (як він і бачить фінальний зін) ілюстровані сторінки рівноцінні повноцінній роботі образотворчого мистецтва на прикладі Ольги Лісовської і її зину “Вовча Туча” (іл. 1) (Лісовська, 2023). Так само це працює у форматі ілюстрацій в наївному стилі Юлі Пілюлі “Донбас зі мною назавжди” (іл. 2). О. Лісовська розробляла повноцінні ілюстрації до зину, які окремо є також саме образотворчим мистецтвом. Так само і Ю. Пілюля, яка ілюструвала власні спогади про Донбас, працюючи над власними спогадами та довершуючи власним стилем як це може відчуватись у перспективі пам'яті.



Іл. 1. Ольга Лісовська. “Вовча Туча”. 2023. Ілюстрація. Змішана техніка. Друк. (Лісовська, 2023: 7)



**Іл. 2. Юля Пілюля. “Донбас зі мною завжди”. 2023.
Ілюстрація. Цифрова техніка. Друк.
(Світлина автора)**

Окрім фізичних зинів, з появою Інтернету існують електронні зини або е-зини від англійського “e-zine” (Приставка, 2021: 203). Тоді це називали повноцінними сайтами, які оформляються під повноцінний зин, з форматом GIF, текстом, усім, що дає змогу цифровому варіанту і що неможливо відтворити на друці (додати відео, динамічні розділення, спец-ефекти тощо). З часом цей варіант пішов у забуття, ймовірно, через велику активність людей у переході на інтернет-форуми та труднощі з підтриманням цих сайтів. Форуми надавали дозвіл самостійно ділитися власною творчістю, формувати спільноту; потім це перешло у соцмережі.

Сьогодні електронними зинами можна назвати ті, які малювали у цифровому форматі. Працювати над виглядом сторінок стало набагато зручніше та з меншою потребою у матеріалі, швидкості та легкості поширення у будь-якому місці, без потреби у друці. Поціновувачі та автори об’єднуються в одному місці власної спільноти та поширюють авторські зини, не обмежуючись ідеями. Окремо від електронних варіантів зинів, які зручні для продажу, оригінальні фізичні приклади все одно тримають свою цінність як єдиного екземпляру та цінуються у споживацькому просторі.

Після вивчення вигляду зинів вміст варіюється залежно від бажань автора. Арт-зини є найлегшим способом формування узагальненого уявлення про художника у довільному форматі. Зазвичай це збірка творів на окрему тему, з якою художник займався певний час, обираючи зин як відповідний формат для компонування власних творів. Також варіантом є, коли художник накопичив достатньо матеріалу і для довільного експонування обрав зин як відповідний варіант, достатній для продажу. Це один із зручних способів не перейматися розміщенням творів у відповідні арт-буки і ілюстровані книги та працювати над якістю зображення чи верстки. PDF-формат є одним із основних варіан-

тів електронного формату, що дає змогу продати його як додатковий матеріал від художника, керувати тим, наскільки поширеним він буде серед покупців, або зробити його доступним лише для меценатів, на власний розсуд автора.

Перзін, тобто авторський зин, керується схожим методом. На відміну від артзину, який сфокусований на мистецькій діяльності автора, перзін має довільний формат і має розповідати саме про автора і його думки, переживання. Перзін формувався в першу чергу для неофіційного представлення себе на прикладі анкетування з індивідуальним оформленням, щоб митці могли знайомитись у неофіційний спосіб. До ХХІ століття перзінами користувалися для знайомств, а сьогодні вони виконують роль візитівки. Загалом, його функція – представити власні ідеї та думки автора. Його формат дозволяє працювати так само, як і портфоліо – презентація навичок та умінь для працедавця. У ньому можна розміщувати власну творчість, проте це не набуватиме схожого значення, як це робить артзін.

Один із розповсюджених прикладів графічних зинів – фанзін. Історично фанзини найдовше розвивалися в Америці, і сьогодні у світі користуються значним попитом серед різних спільнот як найлегший спосіб друку неофіційного журналу зі власних поціновувань, лише для інших споживачів, які готові отримати примірник (Дуденко, 2024). Формування змісту фанзину рівнозначне іншим, попереднім прикладам, коли над одним збірником може працювати як одна людина, так і ціла команда. Графічний фанзін орієнтований на ілюстративну частину, хоч є варіанти і фото- та літературних зинів, тому в більшості залучають саме художників для формування ілюстративної теми. Різниця у вужчому форматі та чіткому розумінні самого фанзину, тоді як артзін через його довільну форму може повністю відрізнятись та не мати параметрів, загально окреслених у спільноті. Спільне між цими двома видами зину є те, на що орієнтація у відборі учасників: окрім теми також стиль, професійні чи досвідчені знання композиції, створення ілюстрації, розуміння роботи верстки, якщо буде потреба у друці. Однак в артзіні це лише про оригінальні твори, а у фанзіні – творчість по улюбленій фанхаті (або фандомі, від англ. fandom, тобто спільнота, яка цікавиться оригінальним продуктом і створює додатковий контент для активності та поширення власної ідеї щодо запропонованого продукту).

Що фанзін, що артзін та перзін мають свої окремі спільноти для поширення та різної градації можливості продажу, оскільки перше залежить

від популярності продукту, тоді як наступні – від готовності спільноти прийняти пропозицію та надати попит. Це суб'єктивна думка, розглянута з огляду на загальну популярність фанзіну як явища і його більш сприятливе середовище не лише у мистецькому просторі, а й у порівнянні з іншими прикладами.

Зін залишається як мистецька одиниця. Сьогодні у світі графічний зін зустрічається серед самодіяльності художників, фанхат чи інших вузьких мистецьких спільнот, які саме зацікавлені у відстеженні митців, які активно користуються самвидавом (Sadhu, 2016: 2). Збереження малотиражності і низької медійності зінів по сьогодні тримає його першочергову ціль – бути створеним лише для його поціновувачів. За графічними зинами сьогодні можна легко, наскільки це можливо, отримати певне уявлення про активне сучасне мистецтво, яке не має можливості виставлятися у музеях чи галереях. Не кожен митець має на меті експонуватися у подібній інституції, чи формат робіт не дозволяє цього, чи успішність митця (наприклад, цифрове мистецтво), що викликає пошук альтернативи. Самвидав дозволяє їм створити подібний простір та сформувати його не лише як експозицію чи портфоліо власних робіт, а й оригінально подати це без потреби у пошуку належного експонування. Що легко зробити в перзінах. Ці та подібні приклади роботи у співавторстві дозволяють поглянути на неформальне мистецтво, яке завжди працюватиме лише у форматі зину. На прикладі зину Ольги Лісовської (Лісовська, 2023) і розгляду його створення, який є повноцінною історією внутрішніх переживань авторки під час повномасштабного вторгнення, надання можливість розглянути зін як серії робіт, які не розміщені у приміщенні галереї, а компактно роздруковані в одному примірнику. Першочерговою є ідея вивчати ці твори через зін, окрім доступу до оригінальних творів авторки, тим самим підкреслюючи значення фінального вигляду артзину як повноцінного об'єкта аналізу. Це не заважає мистецтвознавчому вивченню творів мисткині та складанню загального враження, тим більше, щоб побачити мету авторки, повністю оцінити процес створення: від розгляду ескізів до фінальної верстки та редагування щодо вигляду ілюстрацій у друці.

Графічний зін має потенціал бути врахований

до ознайомлення мистецтвознавчою спільнотою. Його варто аналізувати на рівні інших мистецьких творів. Він так само має техніку створення, матеріали, історію створення, композицію, сюжет, стиль, символи тощо. Формат довільного журналу, навпаки, дозволяє опрацювати той чи інший твір як мистецький, споживачу ближче познайомитися з ним, у зручному вигляді переглянути його та зацікавитися автором, помітити, що саме автор хотів передати. Цей досвід є досить унікальним і так само спрацює, як і виставка-експозиція, виглядає не лише персональним для глядача, а й дещо новим, ґрунтовним, без потреби у кураторському поясненні чи відповідній екскурсії.

Для мистецтвознавців це важливий феномен, який потрібно розглядати та враховувати у вивченні сучасного мистецтва. На сьогодні митці активно користуються зинами, тому для повного розуміння творчості та ідей, закладених у оригінальних екземплярах, потрібно їх виокремлювати на рівні всіх інших представлених робіт. Це також стосується потреби у збереженні зінів у музеях – не орієнтуватися на окремі зацікавлені незалежні спільноти, які займаються цим самостійно. Якщо зін визнано мистецьким об'єктом, йому належать відповідне збереження та архівація. Без цього є ймовірність, що важливий пласт сучасного мистецтва зникне та буде складно працювати у майбутньому без наявних прикладів. Професійна мистецтвознавча спільнота, яка займається формуванням нових тенденцій у ХХІ столітті, не може відкласти зін як неналежний чи недостатньо відповідний об'єкт аналізу.

Висновки. У статті було розглянуто графічний зін та його мистецький аспект, залучено до мистецтвознавчого вивчення та аналізовано на рівні, як і інші види мистецтва. Він має ознаки мистецького твору, щоб при вивченні того чи іншого митця залучати його з іншими творами належним чином. Ми дійшли висновку, що графічний зін у його різних форматах допомагає ближче познайомитися у нестандартний спосіб з автором чи авторами, що також дозволяє мистецтвознавчому загальному аналізу відповідної течії чи спільноти, яка обмінювалася творчістю. Ідея залучення вивчення самвидаву, як досить впливового явища у суспільстві, не лише з боку дизайну, а й сучасного мистецтва, яке так само яскраво розкриває його сутність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дуденко О. Тотальна творча свобода! Чому зини стають популярними і хто створює їх в Україні. *Sensormedia*: веб-сайт. URL: <https://sensormedia.com.ua/art/totalna-tvorcha-svoboda-chomu-ziny-staiut-populiarnymy-i-khto-stvoriuie-ikh-v-ukraini/> (дата звернення: 13.06.2025).
2. Закалюжна М. Як виглядає сучасний самвидав? *Postpaper*: веб-сайт URL: <https://postpaper.com.ua/city/samvudav.html> (дата звернення: 03.04.2025)
3. Карпець Ю. Що таке зини? Конспект дискусії «Культура зинів: розмова з художниками та видавцями». *Your Art*: веб-сайт. URL: <https://supportyourart.com/stories/shho-take-ziny-konspekt-dyskusiyyi-kultura-ziniv-rozmova-z-hudozhnykamy-ta-vydavczyamy/> (дата звернення: 23.12.2025)
4. Лісовська О. Вовча туча. *Лисоповал*: веб-сайт. URL: <https://t.me/lisopoval> (дата звернення: 24.06.2023)
5. Приставка В. Зини як об'єкт сучасного графічного дизайну. *Грааль науки*. 2022. № 11. С. 627–629. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.24.12.2021.121> (дата звернення: 12.02.2026)
6. Приставка В. Хронологія розвитку зін-культури в Україні та Сполучених Штатах Америки. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2021. Т. 4, № 2. С. 197–209. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.4.2.2021.246833> (дата звернення: 12.02.2026)
7. Duncombe S. Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture. Illustrated ed., reprint. London : Verso, 1997. 240 p. (Haymarket series; Zinester's Guide). URL: <https://books.google.com.ua/books?id=l7JYiza7N04C&lpg=PA1&dq=zines&lr&hl=uk&pg=PP1#v=onepage&q=zines&f=false> (Last accessed: 25.06.2026)
8. French J., Curd E. Zining as artful method: Facilitating zines as participatory action research within art museums. *Action Research*. 2022. Vol. 20, No. 1. P. 77–95. DOI: <https://doi.org/10.1177/14767503211037104> (Last accessed: 27.08.2025)
9. Sandhu M. Artist Books and Art Zines: Past and Present. *Chitrolekha Journal on Art and Design*. 2016. DOI: <https://doi.org/10.21659/CJAD.42.V4N201> (Last accessed: 04.10.2025)
10. Stoddart R. A., Kiser T. Zines and the Library. *Library Resources & Technical Services*. 2013. Vol. 48, No. 3. P. 191–198. DOI: <https://doi.org/10.5860/lrts.48n3.191-198> (Last accessed: 13.12.2025)

REFERENCES

1. Dudenko O. (2024) Totalna tvorchcha svoboda! Chomu ziny staiut populiarnymy i khto stvoriuie yikh v Ukraini [Total creative freedom! Why zines are becoming popular and who creates them in Ukraine] *Sensormedia*. URL: <https://sensormedia.com.ua/art/totalna-tvorcha-svoboda-chomu-ziny-staiut-populiarnymy-i-khto-stvoriuie-ikh-v-ukraini/> [in Ukrainian].
2. Zakaliuzhna M. (2013) Yak vyhlidaie suchasnyi samvydav? [What does modern self-publishing look like?] *Postpaper*. URL: <https://postpaper.com.ua/city/samvudav.html> [in Ukrainian].
3. Karpets Yu. (2021) Shcho take ziny? Konspekt dyskusii «Kultura ziniv: rozmova z khudozhnykamy ta vydavtsiamy» [What are zines? Summary of the discussion “Zine culture: a conversation with artists and publishers”] *Your Art*. URL: <https://supportyourart.com/stories/shho-take-ziny-konspekt-dyskusiyyi-kultura-ziniv-rozmova-z-hudozhnykamy-ta-vydavczyamy/> [in Ukrainian].
4. Lisovska O. (2023) Vovcha tucha [Wolf cloud] *Lysopoval*. URL: <https://t.me/lisopoval> [in Ukrainian].
5. Prystavka V. (2022) Ziny yak ob'iekt suchasnoho hrafichnoho dyzainu [Zines as an object of modern graphic design] *Hraal nauky*, 11, 627–629. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.24.12.2021.121> [in Ukrainian].
6. Prystavka V. (2021) Khronolohiia rozvytku zin-kultury v Ukraini ta Spoluchenykh Shtatakh Ameryky [Chronology of the development of zine culture in Ukraine and the United States of America] *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*, 4(2), 197–209. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.4.2.2021.246833> [in Ukrainian].
7. Duncombe S. (1997) Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture. London: Verso.
8. French J., Curd E. (2022) Zining as artful method: Facilitating zines as participatory action research within art museums. *Action Research*, 20(1), 77–95. DOI: <https://doi.org/10.1177/14767503211037104>
9. Sandhu M. (2016) Artist Books and Art Zines: Past and Present. *Chitrolekha Journal on Art and Design*. DOI: <https://doi.org/10.21659/CJAD.42.V4N201> [in English].
10. Stoddart R. A., Kiser T. (2013) Zines and the Library. *Library Resources & Technical Services*, 48(3), 191–198. DOI: <https://doi.org/10.5860/lrts.48n3.191-198>

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 786.2:78.03

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-25>**Юлія МЕЛЬНИК,***orcid.org/0009-0006-3247-6101*

викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка
(Кременець, Тернопільська область, Україна) julliannamel@ukr.net

Олена ТЕПЛОВА,*orcid.org/0000-0001-8763-891X*

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) teple1958@gmail.com

Наталія РЯБУХА,*orcid.org/0000-0002-4182-0289*

доктор мистецтвознавства, доцент,
в.о. ректора
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) ralnat1277@gmail.com

ІМПРОВІЗАЦІЯ У ФОРТЕПІАННОМУ МИСТЕЦТВІ: ВІД ТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ ДО АВАНГАРДНИХ ТЕХНІК

Мета статті – теоретично узагальнити еволюцію імпровізації у фортеп'яному мистецтві та виявити особливості її розвитку від традиційних жанрово-стильових форм до сучасних авангардних технік. Методи: аналіз і синтез, термінологічний аналіз, історико-логічний метод, порівняльний і жанрово-стильовий аналіз, методи систематизації та узагальнення. У результаті дослідження імпровізація у фортеп'яному мистецтві постає як одна з внутрішніх основ музичного мислення, у межах якої процес творення й виконання поєднуються в одному часовому вимірі. Історичний розвиток клавірно-фортеп'яної традиції засвідчує, що імпровізація тривалий час функціонувала як спосіб творення музики, жанрова форма, елемент інтерпретації й виконавської техніки. Установлено, що традиційні форми вияву імпровізаційності (фантазія, каденція, прелюдія, капричіо, токато-фігураційні та варіаційні моделі) різняться масштабом і способом організації музичного матеріалу, проте всі вони зберігають простір для творчої свободи в межах рухомої, не повністю фіксованої форми. Показано, що джазова фортеп'янна імпровізація стала ключовим етапом оновлення фортеп'янного мислення, оскільки поєднала мелодичний, гармонічний, ритмічний і фактурний рівні в межах єдиного виконавського акту. З'ясовано, що сучасний етап розвитку фортеп'яної імпровізації пов'язаний із посиленням ролі вільної імпровізації, розширенням полістилістичних зв'язків, інтеграцією електроакустичних практик і застосуванням розширених технік звуковидобування. У висновках стверджено, що еволюція імпровізації у фортеп'яному мистецтві засвідчує послідовний рух від жанрово локалізованих форм до стильово відкритих, технологічно розширених і художньо більш вільних практик. Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній цілісно узагальнено еволюцію імпровізації у фортеп'яному мистецтві як безперервний процес – від традиційних жанрово-стильових форм до сучасних авангардних технік. Перспективними є дослідження методики формування імпровізаційних умінь піаністів у системі мистецької освіти.

Ключові слова: імпровізація, фортеп'яне мистецтво, фортеп'янна імпровізація, музичне мислення, джазова імпровізація, вільна імпровізація, авангардні техніки.

Yulia MELNYK,

orcid.org/0009-0006-3247-6101

*Lecturer at the Department of Art Disciplines and Methods of Their Teaching
Kremenets Taras Shevchenko Regional Academy of Humanities and Pedagogy
(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) julliannamel@ukr.net*

Olena TEPLOVA,

orcid.org/0000-0001-8763-891X

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Music and Performing Arts
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) teple1958@gmail.com*

Nataliia RIABUKHA,

orcid.org/0000-0002-4182-0289

*Doctor of Art Criticism, Associate Professor,
Acting Rector
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) ralnat1277@gmail.com*

IMPROVISATION IN PIANO ARTISTRY: FROM TRADITIONAL FORMS TO AVANT-GARDE TECHNIQUES

The purpose of the article is to provide a theoretical synthesis of the evolution of improvisation in piano artistry and to identify the distinctive features of its development from traditional genre and stylistic forms to contemporary avant-garde techniques. The research methods include analysis and synthesis, terminological analysis, the historical and logical method, comparative analysis, genre and stylistic analysis, as well as methods of systematization and generalization. The study shows that improvisation in piano artistry constitutes one of the intrinsic foundations of musical thinking, within which the processes of creation and performance are united within a single temporal dimension. The historical development of the keyboard and piano tradition demonstrates that improvisation long functioned as a mode of music-making, a genre form, and an element of interpretation and performance technique. It has been established that the traditional forms of improvisatory expression – fantasy, cadenza, prelude, capriccio, toccata-like figurational models, and variation-based models – differ in scale and in the ways musical material is organized; however, all of them preserve space for creative freedom within a flexible, only partially fixed form. The article demonstrates that jazz piano improvisation became a key stage in the transformation of piano thinking, as it integrated melodic, harmonic, rhythmic, and textural dimensions within a single act of performance. It has been found that the contemporary stage in the development of piano improvisation is associated with the growing role of free improvisation, the expansion of polystylistic relationships, the integration of electroacoustic practices, and the use of extended techniques of sound production. The conclusions emphasize that the evolution of improvisation in piano artistry reflects a consistent movement from genre-specific forms toward stylistically open, technologically expanded, and artistically freer practices. The novelty of the article lies in its holistic synthesis of the evolution of improvisation in piano artistry as a continuous process, from traditional genre and stylistic forms to contemporary avant-garde techniques.

Key words: *improvisation, piano artistry, piano improvisation, musical thinking, jazz improvisation, free improvisation, avant-garde techniques.*

Постановка проблеми. Імпровізація є однією з провідних форм музичного мислення, що в різні історичні епохи по-різному виявлялася у клавирному та фортепіанному мистецтві. У межах фортепіанної традиції вона охоплює широкий спектр форм – від фантазії, каденції та інших вільних жанрових моделей до джазової полістилістики, вільної імпровізації, електроакустичних практик і розширених технік звуковидобування.

Аналіз досліджень. У сучасному музикознавстві імпровізація у фортепіанному мистецтві розглядається як багатовимірне явище, що поєднує історичний, теоретичний, виконавський, педагогіч-

ний і сучасно-експериментальний аспекти. І. Денисюк і Б. Стецюк підкреслюють, що імпровізація є не периферійним елементом виконавства, а одним із провідних способів музичного мислення, який виявляється в різних формах – від традиційних жанрових моделей до новітніх технік звукової організації (Денисюк, 2017: 51-54; Стецюк, 2020: 178-180).

Історичні витоки фортепіанної імпровізації найвиразніше простежуються у працях деяких авторів. Так, Д. Ратушинський пов'язує імпровізаційність із жанром фантазії, у якому поєднуються тематична свобода, спонтанність розвитку й композиційна цілісність (Ратушинський, 2024: 2-4).

Теоретико-класифікаційний аспект найповніше представлено у працях Б. Стецюка та І. Денисюк. Б. Стецюк систематизує види музичної імпровізації за різними критеріями й наголошує, що саме джаз найбільш повно виявляє її видову диференціацію (Стецюк, 2020: 178-180). І. Денисюк доповнює цей підхід, розглядаючи імпровізацію як спосіб творення музики, метод композиції, форму інтерпретації та виконавську техніку (Денисюк, 2017: 53-54). Спеціально джазово-фортепіанний вимір проблеми розкрито в дисертації Б. Стецюка, де джазова фортепіанна імпровізація осмислена як полістилістичний феномен, що поєднує академічні, джазові, фольклорні, рокові й поп-елементи (Стецюк, 2019: 36). Дотичний, але важливий ракурс запропоновано А. Соловйовим, який аналізує співвідношення канону й імпровізації у джазовій обробці народної пісні (Соловйов, 2022: 173).

Педагогічно-методичний напрям репрезентують теж низка дослідників. Так, О. Павленко обґрунтовує поетапне формування вмінь джазової імпровізації й підкреслює логіку імпровізаційного процесу (Павленко, 2012: 4, 6, 15). Н. Цейко і Т. Кривицька конкретизують це на матеріалі діяльності піаніста-концертмейстера, виокремлюючи читання з листа, транспонування, роботу з цифровою та створення акомпанементу як ключові практичні навички (Цейко, Кривицька, 2021: 47-52). С. Цимбал і К. Цимбал пропонують навчально-репертуарну модель опанування імпровізації на теми джазових стандартів (Цимбал, Цимбал, 2021: 160). Я. Яремчук, Б. Кисляк та А. Бойко також розглядають імпровізацію як складне багатокomпонентне вміння, що поєднує аналітичний, психомоторний і творчий компоненти (Яремчук, 2022: 233-236; Кисляк, Бойко, 2024: 380-383).

Окрему групу становлять праці, що розширюють тему до сучасного фортепіанного дискурсу. Ю. Грицун, Д. Гусар і О. Спольська аналізують стилі фортепіанної імпровізації в різних жанрах, наголошуючи на взаємодії традиції й особистісного виконавського внеску (Грицун, Гусар, Спольська, 2024: 92-93). Ян Цз., Лу Цз., Чжан Цз. та Ян Х. безпосередньо не зосереджуються на імпровізації, проте їхні дослідження важливі для розуміння фактури, семіології фортепіанного тексту, жанрового мислення й транскультураційних процесів сучасного піанізму (Ян Цзін, 2024: 178-183; Лу Цзін, 2022: 146-147; Чжан Цзицзянь, 2024: 177-191; Ян Хуейянь, 2024: 270-281). Сучасний і авангардний вимір проблеми окреслюють Ма С. та Є. Куришев, які звертають увагу на експерименти з формою, текстурою, електронними елементами, розширеними техніками та новими моделями виконавської

взаємодії зі звуком (Ма, 2025: 381-385; Куришев, 2025: 15-19).

Отже, опрацьовані праці засвідчують значний інтерес до імпровізації як історичного, теоретичного, виконавського й педагогічного феномена. Водночас досі недостатньо цілісно висвітлено еволюцію імпровізації у фортепіанному мистецтві як безперервний процес – від фантазії й традиційних вільних форм до полістильових джазових моделей, вільної імпровізації та авангардних технік.

Мета статті – теоретично узагальнити еволюцію імпровізації у фортепіанному мистецтві та виявити особливості її розвитку від традиційних жанрово-стильових форм до сучасних авангардних технік. Застосовано такі **методи дослідження**: *аналіз і синтез* музикознавчих, педагогічних та методичних джерел; *термінологічний аналіз* дав змогу конкретизувати зміст понять; *історикологічний метод* використано для простеження еволюції імпровізаційних форм у клавірно-фортепіанній традиції; *порівняльний і жанрово-стильовий аналіз* застосовано для зіставлення традиційних, джазових і сучасних форм імпровізації; *методи систематизації та узагальнення*.

Виклад основного матеріалу. Імпровізацію у фортепіанному мистецтві доцільно розуміти не як випадкову спонтанність, а як особливий спосіб музичного творення в момент виконання. І. Денисюк визначає її як безпосереднє створення музики експромтом, що реалізується в активній послідовності «чую, відчуваю, граю». Отже, у структурі імпровізаційного акту поєднуються слухове передбачення, емоційна реакція, виконавський рух і миттєве художнє оформлення звукового результату (Денисюк, 2017: 238). У такому розумінні імпровізація є не тільки формою творчої свободи, але й способом музичного мислення, у якому процес створення і процес виконання збігаються в одному часовому вимірі.

У фортепіанному мистецтві ця якість виявляється особливо виразно. Б. Стецюк наголошує, що фортепіанна імпровізація має інтерпретаційну природу і розгортається через фактуру, форму, техніку та виконавський склад, а особливе місце фортепіано серед видів імпровізаційного музичування зумовлене універсальністю інструмента, його здатністю відтворювати найрізноманітніші фактури й поєднувати в одному виконавцеві кілька музичних функцій одночасно (Стецюк, 2019: 2-3, 173). Саме тому фортепіанна імпровізація постає як цілісний художньо-виконавський процес, де творення, інтерпретація і фактурне моделювання не розмежовуються, а взаємно посилюють одне одного.

Місце імпровізації в історичному розвитку клавірно-фортепіанної традиції є засадничим. І. Денисюк показує, що в різні епохи вона функціонувала як спосіб створення музики, метод композиції, жанрова форма, вид інтерпретації та елемент виконавської техніки (Денисюк, 2017: 3-4). Д. Ратушинський, зі свого боку, переконливо доводить, що ранній розвиток клавірного і фортепіанного виконавства відбувався через постійний пошук рівноваги між свободою розгортання музичної думки та цілісністю композиції (Ратушинський, 2024: 2-4). Отже, імпровізація в історії клавірно-фортепіанного мистецтва є не додатковою практикою, а однією з його внутрішніх основ, із якої надалі постали конкретні жанрові й виконавські форми її вияву.

Логічним продовженням є розгляд тих форм, у яких імпровізаційна природа клавірно-фортепіанного мистецтва набула найбільш виразного історичного втілення. Розглянемо детальніше. **Фантазія.** Вона постає найповнішою традиційною формою вияву імпровізаційності. Д. Ратушинський переконливо показує, що її жанрова природа ґрунтується на композиційній і тематичній свободі, імпровізаційності викладення, віртуозності та постійному пошуку рівноваги між спонтанністю й цілісністю форми (Ратушинський, 2024: 2-3). Водночас фантазія не є хаотичним вільним висловленням: у її розвитку поступово окреслилися різні типи організації матеріалу – від строгіших поліфонічних моделей до фігуративних і безтактових побудов, а в кульмінації цього процесу сформувалася «вільна фантазія», що найближче наблизилася до безпосереднього віддзеркалення спонтанної імпровізації (Ратушинський, 2024: 5-6).

Каденція. Якщо фантазія репрезентує розгорнуту форму імпровізаційного мислення, то каденція є його найбільш концентрованим виявом. І. Денисюк зазначає, що в епоху пізнього Бароко й Класицизму саме каденції концертів становили узаконений простір виконавської свободи. Вони імпровізувалися солістом, а традиція невиписаних каденцій зберігалася до кінця XVIII століття (Денисюк, 2017: 35). Отже, каденція функціонувала як зона індивідуального творчого втручання в межах уже усталеної композиційної конструкції. Показово, що у працях Д. Ратушинського каденційний принцип простежується і всередині клавірних вільних форм, де прелюдійні побудови поєднуються з розгорнутими каденційними завершеннями (Ратушинський, 2024: 67).

Прелюдія, капричіо, токато-фігураційні та варіаційні моделі. До інших традиційних форм

вияву імпровізаційності належать жанрові моделі, у яких домінують вступовість, фігураційна свобода, технічна демонстративність і варіантно-варіаційний розвиток. Д. Ратушинський показує, що в межах клавірної традиції прелюдія для переходу з однієї тональності в іншу могла мати безтактову, несталу за метром і тональністю будову та за характером наближатися до вільної фантазії (Ратушинський, 2024: 67). Своєю чергою І. Денисюк узагальнює, що в історії музичного мистецтва імпровізаційний початок закріплювався також у жанрах фантазії, експромту й варіацій, тобто в тих формах, де авторське й виконавське варіювання залишалося сутнісною ознакою музичного розгортання (Денисюк, 2017: 237-238).

Отже, традиційні форми вияву імпровізаційності у клавірній і фортепіанній музиці різняться масштабом і способом організації матеріалу, проте їх об'єднує спільна риса – наявність простору для творчої свободи виконавця чи композитора в межах рухомої, не остаточно зафіксованої форми.

Перехід до джазової фортепіанної імпровізації означав якісне оновлення фортепіанного мислення. Якщо в традиційній клавірно-фортепіанній практиці імпровізаційність переважно виявлялася в окремих жанрових або структурних зонах, то в джазі вона стала основою самого процесу музикування. У такому контексті фортепіано набуває особливого значення, оскільки дає змогу поєднати мелодичний, гармонічний, ритмічний і фактурний рівні в межах одного виконавського акту.

Стильова своєрідність джазової фортепіанної імпровізації полягає в її полістильовості, здатності асимілювати різні інтонаційні, жанрові й фактурні моделі та переосмислювати їх у новому виконавському контексті. Її фактурні особливості пов'язані з варіаційно-фігураційним розвитком, поєднанням горизонталі й вертикалі, остинатних моделей, брейків, рифових і акцентно-ритмічних структур, що формують динамічний і відкритий музичний простір (Цимбал, Цимбал, 2021: 173). Водночас виконавська специфіка такої імпровізації вимагає як спонтанності, так й високого рівня професійної підготовки (Павленко, 2012: 15; Цейко, Кривицька, 2021: 47-52). Отже, саме в джазовій фортепіанній імпровізації імпровізаційний чинник уперше набуває статусу провідного принципу організації музичного матеріалу, що відкриває шлях до ще вільніших і експериментальніших форм сучасного фортепіанного висловлення.

Сучасний етап розвитку фортепіанної імпровізації позначений кількома взаємопов'язаними тенденціями. По-перше, посилюється значення вільної імпровізації, у якій на перший план вихо-

дять спонтанність, особистісне самовираження, миттєве формування музичної думки та відмова від жорстко заданої моделі розгортання матеріалу (Кисляк, Бойко, 2024: 383-386). По-друге, фортепіанна імпровізація дедалі виразніше розвивається в полістилістичному руслі: сучасний піанізм поєднує джазові, академічні, фольклорні, рокові та інші інтонаційно-стильові пласти, завдяки чому імпровізація стає відкритою до стильового синтезу й жанрових перетинів (Стецюк, 2019: 173). По-третє, розширюється звуковий і технологічний простір фортепіано. Сучасна музика активно інтегрує електронні елементи, програмні засоби, обробку звуку в реальному часі та нові способи формування музичної тканини, що веде до оновлення самої природи виконавського акту (Ма, 2025: 383-384). По-четверте, у межах електроакустичних практик і розширених технік звуковидобування піаніст уже не тільки відтворює нотний текст, а працює з новою тембровою палітрою, просторовою локалізацією звуку, нетрадиційною нотацією та взаємодією акустичного інструмента з електронікою, що потребує іншого типу слухання, гнучкості та творчого мислення (Куришев, 2025: 18-19). Отже, сучасна фортепіанна імпровізація розвивається в напрямі зростання свободи, стильової відкритості, технологічної інтеграції та розширення звукових можливостей інструмента.

Висновки. Імпровізація у фортепіанному мистецтві постає як важлива основа музичного мислення, у якій творення і виконання поєднуються

в одному процесі. Вона є не довільною спонтанністю, а цілісним художньо-виконавським явищем, що спирається на слухове передбачення, емоційну реакцію та миттєве звукове втілення. Історично імпровізація функціонувала як спосіб творення музики, жанрова форма, елемент інтерпретації та виконавської техніки. Еволюція фортепіанної імпровізації засвідчує рух від традиційних форм, зокрема фантазії, каденції, прелюдії та варіаційних моделей, до джазових і сучасних експериментальних практик. Джазова імпровізація стала важливим етапом оновлення фортепіанного мислення завдяки поєднанню мелодичного, гармонічного, ритмічного й фактурного рівнів, а сучасний етап пов'язаний із вільною імпровізацією, полістилістикою, електроакустичними практиками та розширеними техніками звуковидобування. Це свідчить про поступовий перехід від жанрово обмежених форм до відкритих і технологічно розширених моделей творчого самовираження. **Наукова новизна статті** полягає в тому, що в ній цілісно узагальнено еволюцію імпровізації у фортепіанному мистецтві як безперервний процес – від традиційних жанрово-стильових форм до сучасних авангардних технік. **Практичне значення статті** полягає в тому, що її положення можуть бути використані у викладанні історії фортепіанного мистецтва, музикознавства, методики викладання фортепіано, курсів з імпровізації та джазового виконавства. **Перспективними є дослідження** методики формування імпровізаційних умінь піаністів у системі мистецької освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грицун Ю., Гусар Д., Спольська О. Дослідження та порівняння стилів фортепіанної імпровізації в різних музичних жанрах. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 71, т. 1. С. 92-96. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-1-13>
2. Денисюк І. С. Формування навичок імпровізації майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2017.
3. Кисляк Б., Бойко А. Вільна імпровізація як найвищий прояв творчого самовираження. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2024. Вип. 26. С. 380-393. DOI: <https://doi.org/10.33287/222428>
4. Куришев Є. В. Виконавський аспект електроакустичної музики для фортепіано: особливості інтерпретації та технічні виклики. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2025. Вип. 1. С. 15-19. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-1.3>
5. Лу Цзін Сучасна фортепіанна семіологія: історико-стильові та теоретичні передумови. *Музичне мистецтво і культура*. 2022. Вип. 35, том 2. С. 146-158. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-2-13>
6. Ма С. Особливості фортепіанної музики ХХІ століття. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2025. Вип. 219. С. 381-385. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-381-385>
7. Павленко О. М. Методика формування вмінь джазової імпровізації майбутнього вчителя музики у процесі інструментально-виконавської підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2012.
8. Ратушинський Д. О. Фантазія в клавірній та фортепіанній музиці ХVІ-ХІХ століть: етапи становлення, жанрові ознаки, виконавські традиції : наук. обґрунтування творчого мистецького проекту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва : 025. Київ, 2024.
9. Соловійов А. М. Джазова обробка народної пісні у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра філософії : 025. Суми, 2022.
10. Стецюк Б. О. Види музичної імпровізації: класифікаційний дискурс. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2020. Вип. 57. С. 178-196. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnuml-57.11>
11. Стецюк Б. О. Джазова фортепіанна імпровізація як полістилістичний феномен (на прикладі творчості Ч. Корія) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2019.
12. Цейко Н., Кривецька Т. Мистецтво імпровізації у роботі піаніста-концертмейстера в класі естрадно-джазового виконавства. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 41, т. 3. С. 47-57. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-3-8>

13. Цимбал С., Цимбал К. 12 імпровізацій на теми джазових стандартів : методично-репертуарний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів. Київ : Інтерсервіс, 2021. 188 с.
14. Чжан З. Поняття про жанрові епістими у сучасній фортепіанній творчості: явище та поняття «малої форми». *Музичне мистецтво і культура*. 2024. Вип. 41. С. 177-191. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-13>
15. Ян Х. Транскультураційні тенденції еволюції сучасної фортепіанної семіосфери. *Музичне мистецтво і культура*. 2024. Вип. 39. С. 270-281. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-21>
16. Ян Цзін Фортепіанна фактура в українському музикознавчому дискурсі. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. № 3. С. 178-183. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.3.33>
17. Яремчук Я. Л. Формування умінь імпровізації у процесі фахової підготовки майбутнього викладача баяна-акордеона. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Вип. 48, т. 2. С. 233-236. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/48.2.47>

REFERENCES

1. Hrytsun Yu., Husar D., Spolska O. (2024) Doslidzhennia ta porivniannia styliv fortepiannoi improvizatsii v riznykh muzychnykh zhanakh. [Research and comparison of piano improvisation styles in different musical genres] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 71(1). 92-96. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-1-13> [in Ukrainian].
2. Denysiuk I. S. (2017) Formuvannia navychok improvizatsii maibutnikh uchyteliv muzyky u protsesi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky. [Formation of improvisation skills of future music teachers in the process of instrumental and performance training] Candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
3. Kysliak B., Boiko A. (2024) Vilna improvizatsiia yak naivysychyi proiav tvorchoho samovyrazhennia. [Free improvisation as the highest manifestation of creative self-expression] Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny, 26. 380-393. DOI: <https://doi.org/10.33287/222428> [in Ukrainian].
4. Kuryshchuk Ye. V. (2025) Vykonavskiy aspekt elektroakustichnoi muzyky dlia fortepiano: osoblyvosti interpretatsii ta tekhnichni vykylyky. [The performance aspect of electroacoustic music for piano: features of interpretation and technical challenges] Pivdennoukrainski mystetski studii, 1. 15-19. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-1.3> [in Ukrainian].
5. Lu Tszin. (2022) Suchasna fortepianna semiolohiia: istoriko-stylovi ta teoretychni peredumovy. [Modern piano semiology: historical-stylistic and theoretical prerequisites] Muzychne mystetstvo i kultura, 35(2). 146-158. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-3> Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky, 219. 381-385. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-381-385> [in Ukrainian].
6. Ma S. (2025) Osoblyvosti fortepiannoi muzyky XXI stolittia. [Peculiarities of piano music of the 21st century] [in Ukrainian].
7. Pavlenko O. M. (2012) Metodyka formuvannia vmin dzhazovoi improvizatsii maibutnoho vchytelia muzyky u protsesi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky. [Methodology for forming jazz improvisation skills of the future music teacher in the process of instrumental and performance training] Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
8. Ratushynskyi D. O. (2024) Fantaziia v klavirni ta fortepiannii muzytsi XVI-XIX stolit: etapy stanovlennia, zhanrovi oznaky, vykonavski tradytsii. [Fantasy in clavier and piano music of the 16th-19th centuries: stages of formation, genre features, performance traditions] Scientific substantiation of a creative artistic project for obtaining the Doctor of Arts degree. Kyiv. [in Ukrainian].
9. Soloviov A. M. (2022) Dzhazova obrobka narodnoi pisni u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia. [Jazz arrangement of the folk song in the works of Ukrainian composers of the second half of the 20th and early 21st centuries] Doctor of Philosophy thesis. Sumy. [in Ukrainian].
10. Stetsiuk B. O. (2020) Vidy muzychnoi improvizatsii: klasyfikatsiinyi dyskurs. [Types of musical improvisation: classificatory discourse] Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 57. 178-196. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-57.11> [in Ukrainian].
11. Stetsiuk B. O. (2019) Dzhazova fortepianna improvizatsiia yak polistylistychnyi fenomen (na prykladi tvorchosti Ch. Korii). [Jazz piano improvisation as a polystylistic phenomenon (on the example of Chick Corea's творчість)] Candidate's thesis. Kharkiv. [in Ukrainian].
12. Tseiko N., Kryvytska T. (2021) Mystetstvo improvizatsii u roboti pianista-kontsertmeistera v klasi estradno-dzhazovoho vykonavstva. [The art of improvisation in the work of a pianist-concertmaster in the class of pop-jazz performance] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 41(3). 47-57. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-3-8> [in Ukrainian].
13. Tsybmal S., Tsybmal K. (2021) 12 improvizatsii na temy dzhazovykh standartiv. [12 improvisations on jazz standard themes] Metodychno-repertuarnyi posibnyk dlia studentiv vyshchykh muzychnykh navchalnykh zakladiv. Kyiv: Interservis. [in Ukrainian].
14. Chzhan Z. (2024) Poniattia pro zhanrovi epistemy u suchasni fortepiannii tvorchosti: yavyshe ta poniattia «maloi formy». [The concept of genre epistemes in contemporary piano creativity: the phenomenon and the concept of the "small form"] Muzychne mystetstvo i kultura, 41. 177-191. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-13> [in Ukrainian].
15. Yan Kh. (2024) Transkulturacyi tendentsii evoliutsii suchasnoi fortepiannoi semiosfery. [Transcultural trends in the evolution of the modern piano semiosphere] Muzychne mystetstvo i kultura, 39. 270-281. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-21> [in Ukrainian].
16. Yan Tszin. (2024) Fortepianna faktura v ukrainskomu muzykoznavchomu dyskursi. [Piano texture in Ukrainian musicological discourse] Slobozhanski mystetski studii, 3. 178-183. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.3.33> [in Ukrainian].
17. Yaremchuk Ya. L. (2022) Formuvannia umin improvizatsii u protsesi fakhovoi pidhotovky maibutnoho vykladacha baiana-akordeona. [Formation of improvisation skills in the process of professional training of the future bayan-accordion teacher] Innovatsiina pedahohika, 48(2). 233-236. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/48.2.47> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 75.071.1(470)*Рсп+75.036.1(477.54/.62)+711(477.54):069:325.8
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-26>

Людмила МЕЛЬНИЧУК,

orcid. org/0000-0002-1504-1425

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри теорії і історії мистецтв

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) *ludmel11@ukr.net*

ІЛЛЯ РІПИН, СЛОБОЖАНЩИНА, ХАРКІВ

У статті йдеться про творчість видатного українського мистця Іллі Ріпина, якого довгий час намагалися представити виключно як «російського художника», хоча насправді його творчість, життєвий шлях і світогляд глибоко вкорінені саме в українському культурному ґрунті. Ріпин знав українську мову, любив українські пісні та часто використовував українізми в побутовому мовленні. Досліджено зв'язок художника зі Слобожанщиною, формування художнього стилю у ранній період, вплив регіону на його творчість. Ще одним чинником, що актуалізує тему є завдання ретельного дослідження національного музейного надбання і нагальні на сьогодні питання деколонізації і культурної дипломатії.

Метою дослідження є розгляд періоду творчості Іллі Ріпина, який пов'язаний зі Слобожанщиною, та збереження спадщини мистця на малій батьківщині нині.

Виявлено, що особливого значення в творчості І. Ріпина набуває факт його походження з України, почуття глибокої прихильності до якої не покидало його все життя. Враховуючи систематичні подорожі Ріпина до України, тривалий емоційний зв'язок із народною культурою, аналіз теми дає змогу глибше інтерпретувати як творчий метод мистця (реалізм), так і соціокультурні чинники, що впливали на його становлення.

Викладені результати дослідження показують, що Ріпин постає в історії мистецтва насамперед як художник-реаліст. Саме реалізм став **важливим для національного самовизначення** української художньої культури **кінця XIX – початку XX ст.** Цей період став важливим для формування системи жанрів в українському образотворчому мистецтві. Розглянуті у статті твори **свідчать про жанрове різноманіття у творчості Ріпина.** Особлива увага приділена портретній галереї діячів культури і науки Слобожанщини, створеній мистцем.

Ріпин – художник, який працював у російському культурному середовищі, але був сформований українським оточенням і не приховував свого українського походження. Значення творчої та громадської діяльності Іллі Ріпина для українського мистецтва полягає у його великій зацікавленості в житті батьківщини, допомозі та підтримці українським митцям, яку він надавав як педагог, у розвитку й збагаченні тем і сюжетів з української історії та культури, створенні портретів ушанованих українців.

Ключові слова: образотворче мистецтво, український живопис, реалізм, художні музеї, Слобожанщина, Ілля Ріпин, деколонізація українського мистецтва.

Liudmyla MELNYCHUK,

orcid. org/0000-0002-1504-1425

Candidate of Art History, Associate Professor,

Associate Professor at the Theory and History of Arts

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) *ludmel11@ukr.net*

ILLYA RIPIN, SLOBOZHANSCHINA, KHARKIV

This article explores the work of the outstanding Ukrainian artist Ilya Repin, whom for a long time people attempted to portray exclusively as a 'Russian artist', although in reality his art, life journey and worldview are deeply rooted in Ukrainian cultural soil. Repin knew the Ukrainian language, loved Ukrainian songs and frequently used Ukrainianisms in everyday speech. The artist's connection with Slobozhanshchyna, the formation of his artistic style in his early period, and the region's influence on his work are examined. Another factor bringing this topic to the fore is the need for a thorough study of the national museum heritage and the pressing issues of decolonisation and cultural diplomacy today.

The aim of this study is to examine the period of Ilya Repin's creative work associated with Slobozhanshchyna and the preservation of the artist's legacy in his native region today.

It has been found that of particular significance in I. Repin's work is the fact of his Ukrainian origins, and the deep affection for his homeland that remained with him throughout his life. Taking into account Repin's regular trips to Ukraine and his long-standing emotional connection with folk culture, an analysis of this theme allows for a deeper interpretation of both the artist's creative method (realism) and the socio-cultural factors that influenced his development.

The research findings presented here show that Repin emerges in art history primarily as a realist painter. It was realism that became crucial for the national self-definition of Ukrainian artistic culture in the late 19th and early 20th

centuries. This period was pivotal for the formation of a system of genres in Ukrainian visual art. The works discussed in the article demonstrate the genre diversity in Ripin's oeuvre. Particular attention is paid to the portrait gallery of cultural and scientific figures from Slobozhanshchyna created by the artist.

Ripin was an artist who worked within the Russian cultural milieu, yet was shaped by the Ukrainian milieu and made no secret of his Ukrainian origins. The significance of Ilya Ripin's creative and public activities for Ukrainian art lies in his deep interest in the life of his homeland, the assistance and support he provided to Ukrainian artists in his capacity as a teacher, the development and enrichment of themes and subjects from Ukrainian history and culture, and the creation of portraits of celebrated Ukrainians.

Key words: visual arts, Ukrainian painting, realism, art museums, Slobozhanshchyna, Ilya Ripin, decolonisation of Ukrainian art.

Постановка проблеми. Деколонізація української культури і культурна дипломатія – одні з найнагальніших завдань дослідників. Процес визнання українських мистців у контексті національної школи з початком повномасштабної війни росії проти України нарешті отримав конкретні обриси, імена. Зокрема, у 2023 р. музей Метрополітен визнав Іллю Ріпина (1844–1930) (також Архипа Куїнджі, Івана Айвазовського, представлених в колекції) українським мистцем, змінивши напис з «російський художник» на «український художник». Теж саме зробили Бруклінський музей та фінський Атенеум, на виставці в якому ще в 2021 р. навіть не згадувались українські корені мистця. Бруклінський музей також перейменував одну з картин Ріпина, що мала назву «Зимовий пейзаж. Росія» на «Зимова сцена. Україна» згідно обґрунтувань української мистецтвознавиці Оксана Семенік і напису Ріпина на картині: «Чугуїв, 11 грудня 1876».

Походженням, творчою, педагогічною діяльністю Ріпін був пов'язаний з Україною. Протягом усього життя він підтримував листування і дружбу з українськими діячами культури, науки, із захопленням писав про українське мистецтво, підтримував творчість українських художників, діяльність рисувальних шкіл, здійснив подорож Україною, неодноразово приїздив до рідного міста Чугуїв. Утім, найбільше пов'язували видатного митця з батьківщиною його твори на українську тематику – більше 180 картин, етюдів, ескізів, начерків і замальовок.

Російська імперія привласнила Ріпина, як і багатьох діячів, що мали зв'язок з Україною. Ріпін був частиною «передвижників», але Україна була його історичною батьківщиною і джерелом натхнення протягом усього життя. У сучасних публікаціях усе частіше зустрічається саме таке написання прізвища уродженця Чугуєва на Слобожанщині (на відміну від *Ripin*), що походить від козацького прізвища Ріпа, і яким підписував свої твори сам художник. Слобожанщина (Слобідська Україна) – регіон, в якому поєднувалися традиції козацтва, селянського укладу, народної культури України. Також у другій половині XIX ст. Харків починає відігравати роль вагомого мистецького осередку. Тут працюють як художники-самоуки та іконописці, так і художники, що здобули спеці-

альну освіту (Д. Безперчий, М. Расвська-Іванова, вихованці її школи тощо).

Саме Слобожанщина відіграла важливу роль у формуванні Іллі Ріпина як художника. Цей зв'язок існує до сьогодні через живописні, графічні твори, в яких відображений рідний край, через музейні і приватні колекції, які зберігають його спадщину, через спогади, листи мистця, через різноманітні наукові і громадські заходи.

Аналіз досліджень. У мистецтвознавстві україніку в творчості І. Ріпина як окрему тему почали розглядати в другій половині XX ст. (М. Базилевський, В. Афанасьєв, Б. Бутник-Сіверський, О. Малашенко, М. Чернова, О. Денисенко та ін.). У монографії Ю. Белічка «Україна в творчості І. Рєпіна» (стала першим ґрунтовним дослідженням на дану тему) показаний зв'язок Ріпина з малою батьківщиною. Автор використав досить великий фактологічний матеріал: листи, спогади, свідчення сучасників, архівні документи; став першим, хто створив список творів Рєпіна на українську тематику. Ріпину присвячені публікації музейних працівників, в колекціях чийх музеїв є твори мистця, зокрема Харківського художнього музею (ХХМ), Чугуївського художньо-меморіального музею І. Ріпина, Сумського обласного художнього музею ім. Н. Онацького, Національного музею «Київська міська галерея» – О. Денисенко, В. Мизгіна, А. Ілінг, М. Факторович, Г. Єрмошенко та ін. (Ілья Рєпін, 1998).

Метою дослідження є висвітлення мистецької спадщини І. Ріпина, пов'язаної з його малою батьківщиною – Слобожанщиною. Вона складається як із творів створених у Чугуєві, творів, пов'язаних з рідним краєм сюжетами чи зображеними особистостями і творів Ріпина, які нині зберігаються на Харківщині.

Виклад основного матеріалу. Найперші й найяскравіші враження дитинства, навколишнє середовище, родина і рідний край – все це є головним чинником формування кожного мистця. Чугуїв є батьківщиною І. Ріпина, місцем де він отримав свою першу художню освіту, спочатку в школі воєнних топографів, згодом у місцевих художників – іконописця І. Бунакова і портретиста Л. Персанова. Він також спробував себе як майстер іконопису, виконавши декілька замовлень для чугуївських церков. Мистецтвознавиця В. Рубан

зазначивши, що певну роль у мистецькому житті на Харківщині відігравало коло чугуївських майстрів, підкреслювала, що Рєпін дуже цінував чугуївських живописців (Рубан, 1986: 89). Особливо тепло у своїх спогадах «Далеке близьке» згадував Персанова як художника-новатора.

1876–1877 рр. – відомий чугуївський період у творчості Рєпіна, одинадцять місяців, проведених у рідному краї після закінчення Петербурзької академії мистецтв і тривалої пенсіонерської подорожі за кордон є одним з найголовніших етапів його становлення як художника-реаліста і майстра селянського психологічного портрету. Художня спадщина цього часу ознаменується майстерним виконанням портретів народних типів – «Чоловік із боязких» (Нижегородський художній музей) і «Чоловік, лихий на очі» (Третьяковська галерея). «Чоловік з боязких» був написаний 1877 р. в Чугуєві і являє собою портрет-тип селянина з провінції. Рєпін народився і виріс у цьому середовищі, добре знав і розумів цей соціальний стан. Чоловік з хворими сльозавими очима, одягнений в поганий, недбало запахнутий сіряк, його зачумане темне волосся контрастує з його світлою сивиною бороди. Перед нами жива людина, зі складним характером, люттю в очах. Цю драматичність образу посилює ефект освітлення, бо частина обличчя зображена майже у темряві. Портрет написаний в сіро-коричневій, майже монохромній гамі, але за живописною манерою дуже пластичний.

«Чоловік, лихий на очі» – являє собою також селянський портрет. Рєпін зобразив свого дальнього родича Івана Радова, золотих справ майстра. Можливо з-за роду занять цього чоловіка цей портрет виконаний теплою коричнево-золотистою гамою.

На думку багатьох дослідників творчості Рєпіна, найкращим і найвідомішим полотном чугуївського періоду є портрет чугуївського протодіякона Івана Уланова (1877) (Третьяковська галерея). Ілля Рєпін створив могутній образ старовіра-язичника. За силою виразності руки зображуваного не поступаються обличчю і відіграють істотну роль в загальній побудові зображення.

Портрет Софії Любицької (іл. 2) був подарений ХХМ у 1902 р. художником М. Федоровим, учнем Рєпіна, який придбав портрет у приватної особи. Портрет відрізняється тонкістю, стриманістю й витонченістю, кольорове рішення портрету дуже лаконічне і м'яко підкреслює красу дівчини. Він написаний легкими, майже непомітними мазками, в м'якій тональності, без різких контрастів кольору, на глухому червоному тлі. Картинна нарядність, відчуття щасливого спокійного буття, народна манера прикрашати волосся квітами шипшини відповідають ліризму моделі. На відміну від портрету Любицької, який не має етнографічних рис, картина «Українка біля тину» (1876) (Націо-

нальний художній музей Латвії) зображує молоду слобожанську дівчина в традиційному українському вбранні: сорочці з вишивкою, намисті та з яскравою стрічкою у волоссі (іл. 11).

У Чугуєві Рєпін портретував родичів, сусідів, створюючи своєрідну галерею жителів міста. У гості приїздив приятель художник М. Мурашко, який був портретований в 1877 р. (іл. 5) (Національний художній музей України). Портрету двоюрідного брата Трохима Чаплигіна (ХХМ) (іл. 3) властива простота композиції і стриманість кольорового рішення. Рєпін зобразив образ живої, м'якої, простодушної людини. В усій його декілька важкій постаті відчувається душевна втома. Раніше, 1867 р., повернувшись ненадовго з навчання з Петербурзької академії мистецтв в Чугуїв, Рєпін створив графічний портрет Ольги Чаплигіної (ХХМ) (іл. 4) – дружини Трохима Чаплигіна. Цей портрет є характерним для ранньої творчості Рєпіна-студента – академічність, акуратний рівний лінійний штрих, деяка несміливість і сухуватість малюнка. Портрети Ольги і Трохима Чаплигіних були дарунком Рєпіна подружжю і знаходилися в родині в період 1912–1947 рр. до придбання Харківським художнім музеєм у 1947 р. у М. Чаплигіна, їхнього сина (Твори І. Ю. Рєпіна, 1994: 26).

Менше відомим є портрет Емілії Борисової, монахині з с. Стрелече Харківської губернії, двоюрідної сестри Рєпіна (іл. 10). Він поїхав до Верхньохарківського Миколаївського жіночого монастиря провідати її і пізніше написав портрет, малюнки «Українська дівчинка з села Стрелече» і «Молода українка з села Стрелече» (Національний музей «Київська міська галерея»). Саме від цієї поїздки до монастиря, бере свій початок створення великої релігійної картини «Микола Мірлікійський врятовує від страти трьох невинно засуджених». На прохання ігумені Верхньохарківського Миколаївського монастиря зробити для них маленьку ікону Миколи Чудотворця, Рєпін, написав цілу картину, що пізніше була експонована на персональній виставці художника Рєпін, а згодом написав другий варіант картини (іл. 8) спеціально для монастиря. За каталогом рєпінських творів ХХМ, ця композиція в період 1892–1917 рр. знаходилась в монастирі і надійшла до ХХМ в 1935 р. з Липцівського райвиконкому Харківської області (Твори І. Ю. Рєпіна, 1994: 28). Нині існує три варіанти картини Миколи Чудотворця. Варіант картини 1890 р. зберігається в ХХМ, перший варіант – в Петербурзі, ще один варіант – в Національному музеї «Київська міська галерея»). У цій роботі Рєпін звертається до вічних проблем: життя і смерті, особистості і суспільства, закону і справедливості.

Релігійні сюжети Рєпіна відзначаються реалістичністю та глибоким духовним змістом. Усе

починалося ще 1861 року. Ріпін, сімнадцятирічний хлопець, вже досить популярний на Слобожанщині іконописець, його «виписують за 100 верст на роботу». Влітку цього року Ріпін працював у Малинівській церкві (поряд з Чугуєвом), селах Пристін і Кам'янка на річці Оскіл біля Куп'янська (з серпня по грудень), влітку 1863 року в с. Сиротине Валуйського повіту Воронежської губернії (Денисенко, 2019: 6).

Роботи «Євангеліст Іоанн» та «Євангеліст Марк» – дві з чотирьох композицій (дві інші втрачені у Другу світову війну) скопійовані Ріпиним-студентом з класичних взірців у Петербурзі для іконостасу церкви в селі Черкаські Тишки Харківської області. Нині ці твори зберігаються у ХХМ.

Ріпін залишив для історії яскраві образи суспільнозначущих для Слобожанщини й України особистостей – своїх земляків істориків Д. Багалія (іл. 9) (Харківський історичний музей) і М. Костомарова (Національний музей «Київська міська галерея»). Ріпін і Багалій зустрічалися особисто, і під час цих зустрічей у 1906 р. Ріпін написав портрет історика (Белічко, 1963: 92). Д. Багалій зображений погрудно, має досить офіційний і водночас простий вигляд, в окулярах і чорному костюмі з краваткою. Історію портретування і стосунків художника й історика з новими фактологічними даними розглянуто в статті «І. Ріпін і Д. Багалій» (Багалій, Мацкевич, 1995: 30–35), однією з авторок якої є онука Д. Багалія. «М. Костомаров в труні» – данина Ріпина виученику Харківського університету, засновнику Кирило-Мефодіївського братства, тому, хто розробив маршрут його подорожі Дніпром 1880 р.

У зібранні ХХМ зберігається графічний портрет генерала Михайла Драгомирова, створений у Чугуєві (1898) (іл. 6). Цей портрет свідчить про майстерність Ріпина-аквареліста, який використовує соковиту бархатисту колірну гаму, зберігаючи свіжість і прозорість акварельного письма. Портрет є дарунком самого Ріпина харківському музею в 1907 р.

Кожний із портретних персонажів Ріпина – це яскрава, неповторна індивідуальність і в той же час певний соціальний тип. Безпосередність сприйняття людської натури, почуття характеру, його неповторне вміння виразити тонке сприйняття людини пластичною мовою живопису складає сильну сторону портретів мистця.

На початку ХХ століття І. Ріпін був вже визнаним митцем, його давно турбувало питання художньої освіти на Слобожанщині. Його проект «Ділового двору» в Чугуєві мав бути створений як унікальний художній осередок на території України, який не здійснився з-за подій Першої світової війни. Утім, на заклик Ріпина до Харкова приїхали його учні: О. Кокель, О. Любімов, С. Прохоров, В. Федоров, які викладали в Харків-

ському художньому училищі (згодом – інститут).

Нині у Чугуєві діє художньо-меморіальний музей І. Ріпина, дитяча художня школа у Харкові названа його ім'ям, а Харківський художній музей зберігає 11 живописних і 8 графічних творів, перші з яких надійшли до музею від самого автора. Ці твори різних жанрів, зокрема на теми історії, побуту і природи України.

Найвідомішим твором історичного жанру в харківській колекції є варіант картини «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» (1889–1896) (іл. 1), в якій поєднано історичну пам'ять та національний характер образів, етнографічну точність (костюми, атрибути, побутові деталі) і художню експресію. Ріпін проводив ґрунтовні дослідження козацької старовини, спілкувався з істориками, збирав фольклорні матеріали. Йому було важливо показати українську волелюбність, сміх, незалежний характер. Науковим консультантом щодо історії українського козацтва і близьким другом художника був історик Дмитро Яворницький.

Визнано, що харківський варіант запорожців на відміну від петербурзького більш жанровий; живописна манера художника швидка й експресивна. Живопис картини більш соковитий і декоративний. Але головною ознакою, що робить цей варіант більш демократичним, це те, що Ріпін залишає вільною передню частину столу, створюючи відкриту композицію, ніби включаючи глядача в сюжет картини так, що кожен може стати її учасником Харківський художній музей (Харківський художній музей, 2005: 7, 77).

Аналізуючи харківський варіант картини, Белічко пише, що Ріпін посилено працював над картиною в 1893 р., щоб встигнути надіслати її на художню виставку в Мюнхен. На його думку, незважаючи на деякі недоліки, харківський варіант «Запорожців» теж можна вважати значним творчим досягненням Ріпина. На виставці в Мюнхені картина була відзначена золотою медаллю (Белічко, 1963: 79–80). Вона була здійсненням давньої мрії про широке знайомство з Україною, її народом, природою.

1890 р. Ріпін написав картину «Козак в степу» (ХХМ) (іл. 7), етюд до якої розробив під час подорожі Україною у 1880 р, після відвідання Хортиці. Перший задум картини – козацька варта в степу для застороги раптового наскоку татар – залишився без змін, більш розробленим, емоційним став лише пейзаж, у ньому виявилась блискуча майстерність Ріпина-плєнериста (Твори І. Ю. Ріпина, 1994: 4). Щоби відтворити сонячне світло в одному з небагатьох відомих пейзажах, мистець вдався до імпресіоністичного методу, що було певним експериментом в його творчості.

Висновки. Ілля Ріпін був глибоко українським за своїм походженням, світовідчуттям і мистецькими інтонаціями. Народжений у Чугуєві, він

виріс серед українських традицій, пісень і краєвидів, які згодом стали невід'ємною частиною його творчості. Хоча Ріпін працював у російському мистецькому середовищі, він ніколи не відмовлявся від свого українського коріння. У його картинах живе українська воля, гумор, барвистість і драматизм.

Представник реалістичного живопису Ілля Ріпін зберіг зв'язок зі Слобожанщиною до кінця життя, а українська тема і образи стала для нього джерелом творчого натхнення. Саме тому сьогодні його «українскість» є важливою складовою переосмислення національної мистецько-культурної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Багалій О., Мацкевич И. Ілля Рєпін і Дмитро Багалій: До історії стосунків і портретування. *Український Засів*. 1995. № 10/12. С. 30–35.
2. Белічко Ю. Україна в творчості І. Ю. Рєпіна. Київ: Мистецтво, 1963. 125 с.
3. Денисенко О. І.Ю. Рєпін і духовні святині Слобожанщини. До 175-річчя від дня народження. Харків: Харківський національний університет ім. В. Каразіна, 2019. 40 с.
4. Рубан В. Український портретний живопис другої половини XIX – початку XX століття. Київ: Наукова думка, 1986. 223 с.
5. Твори І. Ю. Рєпіна у Харківському художньому музеї: альбом. Харків: ХХМ, 1994. 32 с.
6. Харківський художній музей. 200 років колекції: альбом / авт.-упоряд.: В. Мизгіна, Т. Прокатова, Л. Мельничук, О. Денисенко та ін. Харків: Фоліо, 2005. 167 с.
7. Ilya Repin – known and unknown / authors of the Catalogue A. Iling, M. Faktorovitsh, V. Mysgina. Helsinki, 1998. 70 p.

REFERENCES

1. Bahalii O., Matskevych Y. (1995). Illia Riepin i Dmytro Bahalii: Do istorii stosunkiv i portretuvannia [Ilya Repin and Dmitry Bagaliy: On the History of Their Relationship and Portraiture] *Ukrainskyi Zasiv*. № 10/12. 30–35. [In Ukrainian].
2. Bielichko Yu. (1963). Ukraina v tvorchosti I. Yu. Riepina [Ukraine in the works of I. Y. Repin] Kyiv : Mystetstvo, 125. [In Ukrainian].
3. Denysenko O. (2019). I.Yu. Riepin i dukhovni sviatyni Slobozhanshchyny. Do 175-richchia vid dnia narodzhennia. [Repin and the spiritual shrines of Slobozhanshchyna. Marking the 175th anniversary of his birth]. Kharkiv : Kharkivskiyi natsionalnyi universytet imeni V. Karazina. 40. [In Ukrainian].
4. Ruban V. (1986). Ukrainskyi portretnyi zhyvopys druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolittia [Ukrainian portrait painting of the second half of the 19th century and the early 20th century]. Kyiv : Naukova dumka, 223. [In Ukrainian].
5. Tvory I. Yu. Riepina u Kharkivskomu khudozhnomu muzei: albom. (1994). [Works by I. Y. Repin at the Kharkiv Art Museum: an album]. Kharkiv : XXM. 32. [In Ukrainian].
6. Kharkivskiyi khudozhnii muzei. 200 rokiv kolektsii : albom (2005) [Kharkiv Art Museum. 200 Years of the Collection: an album] / avt.-uporiad. : V. Myzghina, T. Prokatova, L. Melnychuk, O. Denysenko ta in. Kharkiv : Folio, 167. [In Ukrainian].
7. Ilya Repin – known and unknown (1998) / authors of the Catalogue A. Iling, M. Faktorovitsh, V. Mysgina. Helsinki. 70.



Іл. 1. Запорозжці пишуть листа турецькому султану. 1889–1896



Іл. 3. Портрет Т. Чаплигіна. 1877



Іл. 2. Портрет С. Любицької. 1877



Іл. 4. Портрет О. Чаплигіної. 1867



Іл. 5. Портрет М. Мурашка. 1877



Іл. 6. Портрет М. Драгомирова. 1898



Іл. 7. Козак в степу. 1890



Іл. 8. Микола Мірлікійський врятовує



Іл. 9. Портрет Д. Багалія. 1906.
від страти трьох невинно засуджених. 1890



Іл. 10. Портрет Е. Борисової. 1887



Іл. 11. Українка біля тину. 1877

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 791.43:316.77](100)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-27>**Владислав МИЛЕНЬКИЙ,***orcid.org/0009-0002-1248-2476*

доктор економічних наук, заслужений економіст України,
старший викладач кафедри продюсерства аудіовізуального мистецтва та виробництва
Київського національного університету театру, кіно і телебачення
імені І.К. Карпенка-Карого
(Київ, Україна) dnipr@europa.com

Юрій СИВИРИН,*orcid.org/0009-0004-7287-7757*

старший викладач кафедри рисунка, факультет дизайну
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) sivirin.yuriy@gmail.com

Олександр КРИЖАНОВСЬКИЙ,*orcid.org/0009-0007-0534-6739*

викладач кафедри рисунка, факультет дизайну
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) alexanderkryzhanovskiy@gmail.com

АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК МОВА ТРАНСНАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ОБМІНУ

Під впливом зростання ролі цифрового контенту в динаміці комунікативної взаємодії аудіовізуальне мистецтво перетворюється на універсальну мову спілкування між представниками різних етносів та культур. На актуальність теми впливає явище зростання значення цифрових платформ у формуванні сучасних моделей сприйняття, оброблення й передачі інформації. Мета: проаналізувати новітні цифрові платформи для комунікації в контексті інструментів транснаціонального культурного обміну та дослідити їх вплив на виникнення нових моделей культурної ідентичності. Результати: проведений контент-аналіз підтвердив, що функцією цифрових платформ є не лише розповсюдження контенту, але й інтерпретація культурних кодів. Основними факторами, що впливають на універсалізацію локальних сюжетів, є алгоритми рекомендацій та візуальні формати коротких відео. Понад 2/3 проаналізованого контенту має ознаки транскультурного змісту. Компаративний аналіз засвідчив, що ключовою рисою глобальної популярності локальних аудіовізуальних продуктів є здатність адаптувати та універсалізувати так звані народні образи. Таким чином, роль цифрових аудіовізуальних інструментів сконцентрована на формуванні нової культури споживання. Наукова новизна: елементи сучасного аудіовізуального мистецтва розглянуто не лише як готовий медіапродукт, а насамперед як мова, засіб міжкультурної комунікації, що імплементується в реальність завдяки алгоритмам і механізмам цифрових платформ. Окреслено поняття алгоритмічного перекладу культури, що передбачає процес трансформації локальних смислів у глобальну споживчу медіакультуру. Висновки: сучасне аудіовізуальне мистецтво – це потужний засіб міжкультурної дипломатії та інструмент установа нових комунікативних зв'язків. Практичні імплікації полягають у використанні отриманих результатів під час розвитку інноваційних цифрових стратегій, створенні рекомендацій щодо міжнародної візуальної грамотності та підтримки авторів контенту локального характеру. Майбутні наукові розвідки варто зосередити на моделюванні впливу алгоритмів платформ на культурну різноманітність і автентичну культурну спадщину.

Ключові слова: алгоритмічний переклад культури, аудіовізуальна культура, культурна ідентичність, міжкультурна комунікація, цифрові платформи.

Vladyslav MILENKYI,

orcid.org/0009-0002-1248-2476

*Doctor of Economic Sciences, Honored Economist of Ukraine,
Senior Lecturer at the Department of Production of Audiovisual Art and Production
Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University
(Kyiv, Ukraine) dnipr@europe.com*

Yuriy SYVYRYN,

orcid.org/0009-0004-7287-7757

*Senior Lecturer at the Department of Drawing, Faculty of Design
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) sivirin.yuriy@gmail.com*

Oleksandr KRYZHANOVSKYI,

orcid.org/0009-0007-0534-6739

*Lecturer at the Department of Drawing, Faculty of Design
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) alexanderkryzhanovskiy@gmail.com*

AUDIOVISUAL ART AS THE LANGUAGE OF TRANSNATIONAL CULTURAL EXCHANGE

Under the increasing influence of digital content on the dynamics of communicative interaction, audiovisual art is evolving into a universal language that facilitates communication among representatives of diverse ethnic and cultural backgrounds. The relevance of this topic is determined by the increasing role of digital platforms in shaping contemporary models of perception, processing, and transmission of information. Purpose. To analyze new digital communication platforms in the context of transnational cultural exchange tools and to explore their impact on the emergence of new models of cultural identity. Results. The conducted content analysis confirmed that the function of digital platforms extends beyond content distribution to include the interpretation of cultural codes. The main factors influencing the universalization of local narratives are recommendation algorithms and short-form visual video formats. More than two-thirds of the analyzed content display features of transcultural meaning. A comparative analysis showed that the key feature contributing to the global popularity of local audiovisual products is their ability to adapt and universalize so-called folk imagery. Thus, the role of digital audiovisual tools is concentrated in shaping a new culture of consumption. Scientific novelty. Elements of contemporary audiovisual art are considered not only as finished media products but primarily as a language and a means of intercultural communication, implemented through the algorithms and mechanisms of digital platforms. The concept of algorithmic translation of culture is defined as the process of transforming local meanings into a global consumer media culture. Conclusions. Modern audiovisual art represents a powerful means of intercultural diplomacy and a tool for establishing new communicative connections. The practical implications lie in applying the obtained results to develop innovative digital strategies, create recommendations for international visual literacy, and support authors of local content. Future research should focus on modeling the impact of platform algorithms on cultural diversity and authentic cultural heritage.

Key words: *algorithmic translation of culture, audiovisual culture, cultural identity, intercultural communication, digital platforms.*

Постановка проблеми. Глобалізація аудіовізуального мистецтва є одним з ефективних інструментів міжкультурної комунікації (Самборська, Трегуб і Гаврош, 2025). Якщо в минулому столітті каналами обміну інформацією були телебачення, кіно та радіо, то нині їх усе частіше витісняють цифрові платформи на кшталт YouTube, TikTok чи Netflix (Tormakhova, 2021). Провідними характеристиками цих платформ є не тільки швидкість поширення регулярного контенту та масштаби охоплення цільової аудиторії, а разом із тим особлива роль «перекладача культур». Засобами цифрових платформ локальні культурні тренди перетворюють на глобалізований продукт, доступний

для розуміння й сприйняття в різних цифрових контекстах (Приходько, 2024). На актуальність дослідження впливає низка факторів, серед яких домінантність цифрових платформ над традиційними механізмами культурного обміну. Ще у XX столітті міжнародні культурні потоки було звернено переважно до західних моделей. Наразі спостерігається інтенсивний процес реверсії, коли на глобальний ринок виходять продукти локальних культур Азії, Центральної та Східної Європи, Південної Америки та Африки, здобуваючи при цьому широку популярність (Легенький, 2022). Серед яскравих прикладів слід виокремити феномен корейської культури Hallyu, а також турецькі

та бразильські серіали. Крім того, суттєвою перевагою цифрових платформ є їх специфіка не як пасивних комунікаційних каналів, а як активних алгоритмічних систем. Такі платформи, як YouTube, Instagram, TikTok, мають потужні рекомендаційні механізми, формуючи персоналізовані вибірки для кожного користувача. Завдяки таким алгоритмам контент, який нещодавно залишався локалізованим усередині певної країни чи спільноти, має високі шанси отримати глобальну відомість. Таким чином, культурний переклад натепер відбувається не лише на рівні мовних кодів (символів та фраз), але й на рівні цифрових платформ (Фролова, 2025).

Згодом трансформації відбуваються не лише з аудіовізуальними технологіями, але із самими глядачами. З пасивних реципієнтів (спостерігачів чи слухачів) вони перетворились на повноправних творців цифрового культурного дискурсу. Переглянувши відео чи прослухавши пісню, кожен з легкістю може створити власний відгук у формі фанвідео, мему, реміксу, відеоблогу, субтитрів з локальними сенсами. Усе це є втіленням сучасних форм реалізації потенціалу аудіовізуального мистецтва у вигляді ретрансляції міжнародного культурного коду (Якимович, 2025). Тому аудіовізуальне мистецтво як таке слід сприймати як універсальний мовний та культурний код, що є симбіозом локальних і глобалізованих елементів.

Наукова новизна дослідження ґрунтується на спробі проаналізувати сучасне аудіовізуальне мистецтво, а саме інтерактивні цифрові платформи для комунікації та обміну контентом як інструмент транснаціонального культурного перекладу. Таким чином, це вже не лише мистецький продукт, але й засіб роботи з культурними кодами, так званий комунікативний медіатор. Тому актуальність статті визначається фактором потреби в комплексному аналізі чинників впливу сучасних аудіовізуальних засобів, зокрема цифрових платформ, на природу культурного обміну.

Аналіз досліджень. Чимало дослідників гуманітарного профілю спрямували свою увагу на концепт аудіовізуального мистецтва та проблематику його впливу на формування міжнародного культурного коду. Зокрема, фундаментальні праці Арджуна Аппадурая висвітлюють аспект так званих медіаскейпів – цифрових середовищ, що завдяки масивним потокам аудіовізуальної інформації створюють міжнародні уявлення про окремі локальні культури (Güvendi Yalçın, 2024). У свою чергу Мануель Кастельс описує медіасередовище як основний смисловий аспект мережевого суспільства, стверджуючи, що цифрові інструменти можуть повністю трансформувати соціальні

структури (Присяжнюк, 2024). Серед низки сучасних досліджень особливу вагу має підхід Генрі Дженкінса, котрий у своїй праці «Convergence Culture» підкреслив, що споживачі медіаконтенту вже не виступають у пасивній ролі, натомість активно створюють новий контент (Jenkins, 2018). Саме цей феномен наразі активно простежується на прикладі таких гігантів медіаринку, як YouTube (2,7 млрд користувачів) чи TikTok (понад 1,5 млрд користувачів). Зазначені дані представлені станом на кінець 2024 року. Саме регулярна участь такої масштабної кількості користувачів виступає ключовим елементом творення так званого культурного перекладу. Аналогічним чином як простір соціального та культурного обміну розглядають медіасередовище й дослідники Boyd & Ellison. Вони наголошують на домінатній характеристиці візуального формату контенту (András & Papp, 2022).

Упродовж останнього десятиліття з'явилося чимало фундаментальних праць, присвячених аналізу цифрових платформ. Lobato (2022) розглядає Netflix і роль цієї студії в культурному перекладі локальних історій на міжнародний загал.

Burgess & Green також називають відеострімінгові платформи, зокрема й YouTube, аналогами екосистем, де під впливом регулярної взаємодії всіх складових елементів відбувається поступова трансформація середовища (Matamoros-Fernández та ін., 2021).

Аналізуючи український науковий дискурс, слід виокремити доробки М. Онищенко, який проводив ґрунтовний аналіз трансформації міжкультурної комунікації під впливом глобалізаційних змін та цифровізації суспільства (Онищенко, 2023). У роботах Л. Масол акцентовано увагу на значенні мистецької освіти в процесі формування культурної ідентичності (Лі, 2025, с. 160). Тим часом Копієвська (2018) підкреслює, що мистецтво виступає передусім інструментом збереження та ретрансляції культурної пам'яті.

Спектр цих досліджень постійно росте й розширюється, але разом із тим механізми, за допомогою яких аудіовізуальні цифрові платформи виконують функцію культурного перекладу в контексті локальних культур, ще потребують якісного аналізу. Попри існування великої кількості праць на тему цифрової комунікації, процеси алгоритмічного впливу цифрових платформ на формування культурного коду та його ретрансляцію залишаються висвітленими недостатньо.

Мета статті. Дослідження функціональної ролі алгоритмів у процесах міжнародної культурної комунікації на прикладі цифрових аудіовізуальних медіа (YouTube, Netflix, TikTok).

Виклад основного матеріалу. З допомогою змішаного підходу вдалося провести кількісний аналіз вибірки 5000 YouTube-відеороликів (музичні відео, документалістика, кліпи з локальними культурними кодами); 202 культурно орієнтовані стрічки Netflix та 5000 відео Tik Tok із трендовими хештегами. Загалом період аналізу охопив січень – липень 2025 року. При цьому особливу увагу було звернуто на такі параметри, як метадані, країна походження, наявність субтитрів, мова подачі відео, кількість поширень, вподобань та загальних переглядів. Контент-аналіз включав як семіотичний аналіз, так і тематичне кодування переглянутої інформації. Для того щоб отримати ґрунтовний аналіз впливу вищеназаних факторів, було використано логічну регресію. Статистичну значимість встановлено за $p < 0,05$. Як вдалося встановити, розподіл видимості аудіовізуального матеріалу повністю залежить від так званого алгоритмічного підсилення та параметрів хвостовості, які у своєму дослідженні описали Вовк та Медведська (2025). На платформах Tik Tok і YouTube основними переглянутими є до 20% топових відео (рис. 1).

Саме на цей аудіовізуальний контент припадає до 75% усіх переглядів на платформах. Цей висновок цілком узгоджується з попередніми дослідженнями на цю тему. Lazovich (2022) розгорнуто описує теорію нерівномірного розподілу уваги на аудіовізуальних платформах. Таким чином, фактор алгоритмізації має домінантне значення в ретрансляції культурного коду.

Важливе значення в процесі трансформації локальних відео в глобальний аудіовізуальний контент має аспект наявності англomовних субтитрів (можуть бути також перекладні субтитри іншою широко використовуваною мовою – китайською, французькою, іспанською). Це підвищувало ймовірність отримання залучення інтересу

понад 10% міжнародної аудиторії до аудіовізуального контенту в YouTube – у 2,9 рази ($OR = 2,9$; 95% CI [2,4, 3,4]; $p < 0,001$); у TikTok – у 2,4 рази ($OR = 2,4$; 95% CI [2,0, 2,8]; $p < 0,001$) (табл.1).

При цьому слід зауважити, що логістичну регресію було проведено на основі показників кількості початкових підписників каналу на дати публікації того чи іншого відео. Таким чином, введення субтитрів до відео мовою, що є впізнаною у світі, а також форматування відео згідно із запитам користувачів (обмежена хронологія, впізнані віральні аудіозвуки) – це першочергові механізми культурного перекладу контенту, що роблять його доступнішим для широкого кола споживачів.

Під час роботи з аудіовізуальним контентом на регулярній основі варто розуміти домінантну роль кожної із платформ, аби перетворити її на успішного фасилітатора (табл. 2).

Так, найбільш типова функція YouTube – перегляд документалістики, розважальних програм та музичних кліпів. 18% переглянутих музичних роликів змогли зайняти міжнародну нішу, отримавши понад 15% переглядів від представників інших країн. Варто зауважити, що переважна більшість із них мали англomовні субтитри. Що стосується TikTok – це платформа, яка є прямим шляхом до віральності роликів у перші дві доби. Таким чином, спостерігається короткочасний підйом популярності контенту, на відміну від стабільних переглядів YouTube. Водночас дуже багато залежить від хештегів та використаних аудіо. Платформа Netflix працює зовсім інакше. Велику роль відіграють редакційний відбір і локальні «пакети», тому місцеві наративи дійсно мають високу популярність на цій платформі, але обов'язковими умовами є якісний відеоряд, багатомовне озвучення та локальні промоції, що сукупно дозволяє

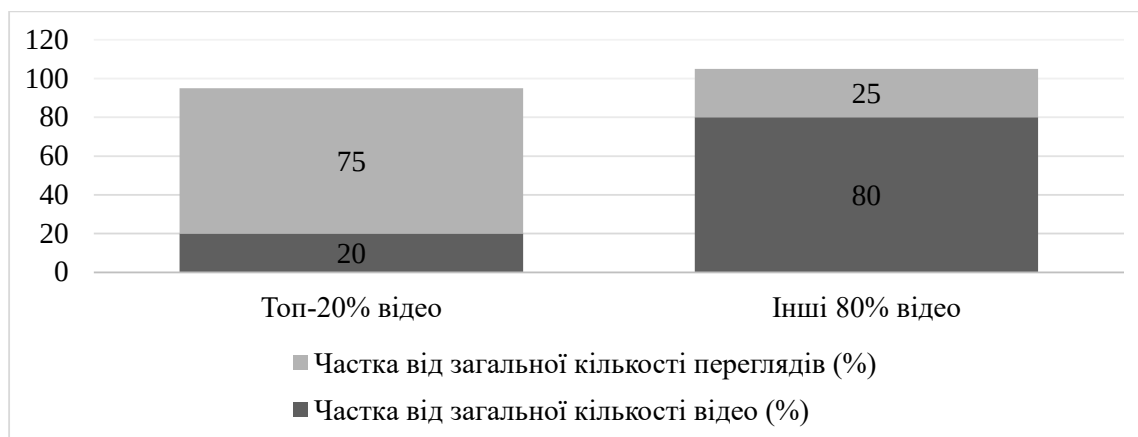


Рис. 1. Розподіл видимості аудіовізуального контенту на цифрових платформах

Джерело: створено авторами.

Таблиця 1

Вплив наявності субтитрів на міжнародну залученість аудиторії

Платформа	Тип субтитрів	Підвищення ймовірності міжнародної залученості (OR)	95% ДІ (довірчий інтервал)	Статистична значущість (p)	Базові дані регресії	Коментар
YouTube	Англійські, китайські, французькі, іспанські	2.9×	[2.4; 3.4]	< 0.001	Кількість початкових підписників каналу	Субтитри підвищують видимість контенту майже втричі
TikTok	Англійські, китайські, французькі, іспанські	2.4×	[2.0; 2.8]	< 0.001	Кількість початкових підписників каналу	Значне підвищення інтересу серед міжнародної аудиторії
Netflix	Багатомовні субтитри та дубляж (англійська, іспанська, корейська, німецька)	3.3×	[2.8; 3.9]	< 0.001	Кількість країн локалізації контенту, кількість активних акаунтів	Локалізація субтитрів і дубляж підвищують залученість глобальної аудиторії

Джерело: створено авторами.

Таблиця 2

Порівняльна характеристика платформ за типом контенту, динамікою популярності та міжнародною залученістю

Платформа	Домінантна функція	Типовий контент	Динаміка переглядів	Частка міжнародної аудиторії / підвищення залученості	Основні фактори впливу	Коментар
YouTube	Перегляд документалістики, розважальних програм, музичних кліпів	Документальні фільми, музичні кліпи, розважальний контент	Стабільні, довготривалі перегляди	18% музичних роликів отримали понад 15% переглядів з-за кордону	Англійськомовні субтитри, релевантність запитів, SEO	Має стабільну аудиторію і підтримує тривалу життєздатність контенту
TikTok	Швидке поширення відео, віральність у перші 48 годин	Короткі відео, тренди, виклики	Короткочасний сплеск популярності	Високе початкове охоплення, але коротка тривалість ефекту	Хештеги, аудіо, алгоритмічна підбірка	Ідеальний канал для швидкого «вибуху» популярності, але без довгострокового ефекту
Netflix	Преміум-контент із локальною і міжнародною дистрибуцією	Серіали, фільми, документалістика	Стабільне зростання переглядів у різних країнах	Кроскордонні перегляди ↑ у 1,9 раза ($p < 0,01$)	Редакційний відбір, локальні пакети, багатомовне озвучення, промоції	

Джерело: створено авторами.

підвищити кроскордонні перегляди в середньому на 1,9 раза ($p < 0,01$). Отримані результати якісно співвідносяться з уже наявним аналізом розподілу регіональних стратегій Netflix, а також його місцем у питанні трансляції локальних серіалів як міжнародних хітів (Lotz, 2021).

Загалом, проведений контент-аналіз дозволив виявити два напрями транснаціонального культурного перекладу, що використовуються авторами аудіовізуального контенту. До першого належать прямі інтерпретації через накладення субтитрів чи, що рідше, пояснювальних вставок. Другим механізмом є перекодування: нерідко воно спрацьовує краще, ніж пряма інтерпретація, але разом із тим потребує більших зусиль. Перетворення локального образу на глобальний відбувається через використання знайомої форми, звуку, музики: наприклад, локальний танець може виконуватися під всесвітньо відомий ремікс. Зокрема, у своєму дослідженні Jenkins (2018) описував поняття конвергенції культури через призму залучення аудиторії. Він доводив, що так звані меми, ремікси, фан-переклади виступають у ролі культурних перекладачів аудіовізуального контенту, сприяють популяризації оригіналу та запускають двобічний транснаціональний обмін.

Таким чином, проведений контент-аналіз дозволив підтвердити такі тези:

1. Платформи аудіовізуального контенту – це не нейтральні посередники між авторами та споживачами, але разом із тим фасилітатори в культурно-політичному процесі ретрансляції міжнародного культурного коду. Саме від запроваджених алгоритмів та дизайну інтерфейсу залежить видимість і політика доступності того чи іншого медіапродукту. Цей висновок вдалося підтвердити як кількісними, так і якісними показниками.

2. Транснаціональний переклад культурного коду може здійснюватися двома шляхами: через призму загальної локалізації (введення субтитрів, зміна метаданих) чи повного креативного перекодування медіапродукту з нахилом на глобалізацію (ремікси з використанням популярних музичних треків, введення впізнаваних візуальних образів тощо). Жоден із механізмів не існує окремо один від одного (взаємодійний термін у регресії $p < 0,01$).

Обмеження дослідження. У цьому дослідженні наявна вибіркковість корпусів для аналізу. Хоча застосована випадкова вибірка є статистично репрезентативною, вона фізично не може охопити всі жанрові типи медіаконтенту, розміщеного на вибраних цифрових платформах. Крім того, дослідження базується виключно на відкритих метаданих, тоді як більш інформативні logs recommendation engine залишаються закритими

для зовнішнього доступу й можуть бути проаналізовані лише безпосередніми розробниками або власниками контенту.

Попри зазначені обмеження, проведений аналіз дозволив здійснити глибоке дослідження основних компонентів транснаціонального перекладу культурного коду, який відображається в сучасному аудіовізуальному медіаконтенті.

Висновки. На основі проведеного дослідження вдалося встановити, що цифрові аудіовізуальні платформи є так званими активними перекладачами культурного коду. Загалом, соціокультурний процес формується під впливом таких факторів, як алгоритми, інтерфейси та аудиторська взаємодія. Контент-аналіз продемонстрував, що від алгоритмічних факторів залежить понад 30% варіацій кроскультурних переглядів ($\text{Adj. } R^2 \approx 0,34$).

По-друге, параметри міжнародної видимості залежать від такого аспекту, як якісна локалізація: субтитри, метадані англійською мовою. Кількісний аналіз продемонстрував, що за наявності в ролику на YouTube англійських субтитрів імовірність переглядів аудіовізуального контенту міжнародними глядачами збільшується приблизно у 2 рази. ($\text{OR} \approx 2,9$; $p < 0,001$). З Netflix кроскультурна комунікація від міжнародних глядачів збільшувалась у 1,9 раза.

Вдалося визначити також, що вид кроскультурного перекладу залежить від формату аудіовізуальної платформи. Доки для TikTok характерною є швидка віральність у перші 48 годин, YouTube дає своєрідну стабільність у просуванні контенту. У результаті виділено два взаємоінтегровані механізми культурного перекладу: технічно-локаційний (субтитри та метадані), а також семіотичне кодування (локальна культура трансформується в глобальну шляхом зміни візуалу чи музичного супроводу). Ці механізми взаємодіють та взаємозамінюються в процесі культурної інтеграції (взаємодійний термін у моделі $p < 0,01$).

Варто зазначити, що в розподілу популярності аудіовізуального контенту зберігається так звана нерівномірність і хвостовість: приблизно 1/5 частина всіх відео набирають 75% переглядів, тоді як платформи замість іншого контенту просувають домінуючу аудіовізуальну продукцію. Лише меншість локальних продуктів мають шанс стати глобально впізнаваними транснаціональними носіями культурного коду.

Новизна та практичне застосування. Отримані результати мають очевидну практичну імплікацію для авторів аудіовізуального контенту: варто зосередити увагу на полімовних субтитрах та обов'язкових англійських метаданих. Такий шлях стане найефективнішим та низьковитрат-

ним, аби посилити міжнародну видимість контенту. Водночас слід розподілити направленість контенту, лишаючи короткі ролики для віральних платформ (Tik Tok, Instagram), а довгі смислові відео для YouTube та Netflix. Водночас культурним менеджерам та міністерствам культури варто зосередити свою увагу на інвестиціях у професійний полімовний дубляж локальних продуктів, оптимізуючи систему грантів і державної підтримки. Окрему увагу слід зосередити на освітніх проєктах, пов'язаних із розвитком платформних

стратегій (локалізація метаданих, SEO для відео, робота з трендами). Наукова новизна дослідження полягає в імплементації поняття «алгоритмічний переклад культури» як механізму транснаціональної аудіовізуальної комунікації.

Перспективи досліджень. Подальшими векторами досліджень можуть стати регіональні порівняння модальностей культурного перекладу аудіовізуального контенту в розрізі різних частин світу: Європа, Африка, Америка, Далекий Схід тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вовк С., Медведська В. Політичний моніторинг у системі сучасного політичного консультування. *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Політичні науки та публічне управління*. 2025. № 2 (78). С. 41–46. URL: [https://doi.org/10.32689/2523-4625-2025-2\(78\)-6](https://doi.org/10.32689/2523-4625-2025-2(78)-6) (дата звернення: 09.03.2026).
2. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець XX – початок XXI ст.): дис. ... д-ра культурології. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2018. 487 с.
3. Легенький Ю. Г., Ареф'єва Є. Ю. Модний диспозитив у культурі XX–XXI століть як альтерглобалізаційна стратегія. *Культура і сучасність*. 2022. № 2. С. 92–96. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2022.270554> (дата звернення: 09.03.2026).
4. Лі Ліні. Дистанційна освіта майбутніх учителів мистецьких спеціальностей: проблеми і перспективи. Розвиток педагогічної майстерності майбутнього педагога в умовах освітніх трансформацій: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції (4 квітня 2025 р.). Глухів: Глухівський НПУ ім. О. Довженка, 2025. С. 160–161. URL: https://tpgnpu.ho.ua/images/kafedra_SG/2024-2025/konf%204-04-2025/MATERIAL%20V-Vseukr_nauk_prakt_konf_4-04-2025.pdf#page=160 (дата звернення: 09.03.2026).
5. Приходько Н. К. Відеомистецтво як технологія геокультурного позиціонування українства (аксіологічно-нормативний аналіз). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*. 2024. Вип. 27. С. 57–66. URL: <https://doi.org/10.34079/2226-2830-2024-14-27-57-66> (дата звернення: 09.03.2026).
6. Онищенко М. Роль самоосвіти та навчання протягом життя у покращенні перекладацьких навичок філологів-майбутніх перекладачів. *Вісник науки та освіти*. 2023. № 6 (12). С. 177–190. URL: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-6\(12\)-177-190](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-6(12)-177-190) (дата звернення: 09.03.2026).
7. Присяжнюк Т. Нові медіа в інформаційно-комунікативному просторі України. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Політологія*. 2024. Вип. 17. С. 178–186. URL: <https://doi.org/10.32782/2312-1815/2024-17-22> (дата звернення: 09.03.2026).
8. Тормахова А. М. Аудіовізуальні практики нових медіа та їх комунікативний характер. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 3. С. 42–46. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2021_3_9 (дата звернення: 09.03.2026).
9. Самборська О., Трегуб А., Гаврош О. С. Сучасне українське мистецтво в контексті глобалізаційних процесів: виклики для мистецтвознавця. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 88, ч. 2. С. 133–141. URL: https://arphn-journal.in.ua/archive/88_2025/part_2/22.pdf (дата звернення: 09.03.2026).
10. Якимович М. О. Металінгвістика цифрового спротиву: когнітивно-дискурсивні механізми та перекладацькі трансформації. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 40, ч. 2. С. 146–154. URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.40.2.25> (дата звернення: 09.03.2026).
11. Jenkins H. Yakinsama Kültürü Üzerine Genel Bir Gözden Geçirme. *Etkileşim*. 2018. No. 2. P. 10–19. URL: <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2018.2.25> (date of access: 09.03.2026).
12. Lazovich T., Belli L., Gonzales A., Bower A., Tantipongpipat U., Lum K., Huszár F., Chowdhury R. Measuring disparate outcomes of content recommendation algorithms with distributional inequality metrics. *Patterns*. 2022. Vol. 3, No. 8. P. 100568. URL: <https://doi.org/10.1016/j.patter.2022.100568> (date of access: 09.03.2026).
13. Lobato R. Ways of seeing Netflix: Foreword to Studies in World Cinema special issue “World Cinema in the Age of Netflix”. *Studies in World Cinema*. 2022. Vol. 2, No. 1–2. P. 1–3. URL: https://brill.com/view/journals/swc/2/1-2/article-p1_001.xml (date of access: 09.03.2026).
14. Lotz A. D. In between the global and the local: Mapping the geographies of Netflix as a multinational service. *International Journal of Cultural Studies*. 2021. Vol. 24, No. 2. P. 195–215. URL: <https://doi.org/10.1177/1367877920953166> (date of access: 09.03.2026).
15. Matamoros-Fernández A., Gray J. E., Bartolo L., Burgess J., Suzor N. What’s “up next”? Investigating algorithmic recommendations on YouTube across issues and over time. *Media and Communication*. 2021. Vol. 9, No. 4. P. 234–249. URL: <https://doi.org/10.17645/mac.v9i4.4184> (date of access: 09.03.2026).
16. András K., Papp V. Social media: Platforms, content and customers in the human-to-human (H2H) era. In: Salamzadeh Y. (ed.). *Digital transformation: A human-centric approach*. Istanbul: Efe Academy Publications, 2022. P. 69–90.
17. Güvendi Yalçın E. Navigating Global Migration: An Analysis of Exit West through Appadurai’s Five Scapes. *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*. 2024. Vol. 18, No. 2. P. 383–398. URL: <https://doi.org/10.47777/cankujhss.1554566> (date of access: 09.03.2026).

REFERENCES

1. Vovk S., Medvedska V. (2025) Politychnyi monitorynh u systemi suchasnoho politychnoho konsultuvannia. [Political monitoring in the system of modern political consulting] *Naukovi pratsi Mizhrehionalnoi Akademii upravlinnia personalom. Politychni nauky ta publichne upravlinnia*, 2 (78), 41–46. [https://doi.org/10.32689/2523-4625-2025-2\(78\)-6](https://doi.org/10.32689/2523-4625-2025-2(78)-6) [in Ukrainian].
2. Kopiiivska O. R. (2018) Transformatsiini protsesy v kulturnykh praktykakh Ukrainy: hlobalnyi, hlokalnyi kontekst ta lokalni osoblyvosti (kinets XX – pochatok XXI st.). [Transformational processes in cultural practices of Ukraine: global, glocal context and local features (late XX – early XXI centuries)]: dys. ... d-ra kulturolohii. Kyiv: Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. 487 p. [in Ukrainian].
3. Lehenkyi Yu. H., Arefieva Ye. Yu. (2022) Modnyi dyspozytyv u kulturi XX–XXI stolit yak alterhlobalizatsiina stratehiia. [Fashion dispositive in the culture of the XX–XXI centuries as an alterglobalization strategy] *Kultura i suchasnist*, 2, 92–96. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2022.270554> [in Ukrainian].
4. Li Linyi (2025) Dystantsiina osvita maibutnikh uchyteliv mystetskykh spetsialnostei: problemy i perspektyvy. [Distance education of future teachers of art specialties: problems and prospects] *Rozvytok pedahohichnoi maisternosti maibutnoho pedahoha v umovakh osvitynikh transformatsii: materialy V Vseukrainskoi naukovy-praktychnoi konferentsii* (4 kvitnia 2025 r.). Hlukhiv: Hlukhivskiy NPU im. O. Dovzhenka. 160–161. [in Ukrainian].
5. Prykhodko N. K. (2024) Videomystetstvo yak tekhnolohiia heokulturnoho pozytsionuvannia ukrainstva (aksiolohichno-normatyvnyi analiz). [Video art as a technology of geocultural positioning of Ukrainians (axiological-normative analysis)] *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Filosofiia, kulturolohii, sotsiolohii*, 27, 57–66. <https://doi.org/10.34079/2226-2830-2024-14-27-57-66> [in Ukrainian].
6. Onyshchenko M. (2023) Rol samoosvity ta navchannia protiahom zhyttia u pokrashchenni perekladatskykh navychok filolohiv-maibutnikh perekladachiv. [The role of self-education and lifelong learning in improving translation skills of philologists-future translators] *Visnyk nauky ta osvity*, 6 (12), 177–190. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-6\(12\)-177-190](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-6(12)-177-190) [in Ukrainian].
7. Prysiazhniuk T. (2024) Novi media v informatsiino-komunikatyvnomu prostori Ukrainy. [New media in the information and communication space of Ukraine] *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Serii: Politolohiia*, 17, 178–186. <https://doi.org/10.32782/2312-1815/2024-17-22> [in Ukrainian].
8. Tormakhova A. M. (2021) Audiovizualni praktyky novykh media ta yikh komunikatyvnyi kharakter. [Audiovisual practices of new media and their communicative character] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 3, 42–46. http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2021_3_9 [in Ukrainian].
9. Samborska O., Trehub A., Havrosh O. S. (2025) Suchasne ukrainske mystetstvo v konteksti hlobalizatsiinykh protsesiv: vyklyky dlia mystetstvoznavtsia. [Contemporary Ukrainian art in the context of globalization processes: challenges for an art critic] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 88 (2), 133–141. https://aphn-journal.in.ua/archive/88_2025/part_2/22.pdf [in Ukrainian].
10. Yakymovych M. O. (2025) Metalinhvistyka tsyfrovoho sprotyvu: kohnityvno-dyskursyvnii mekhanizmy ta perekladatski transformatsii. [Metalinguistics of digital resistance: cognitive-discursive mechanisms and translation transformations] *Zakarpatski filolohichni studii*, 40 (2), 146–154. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.40.2.25> [in Ukrainian].
11. Jenkins H. (2018) Yakinsama Kültürü Üzerine Genel Bir Gözden Geçirme. [A General Overview of Convergence Culture] *Etkileşim*, 2, 10–19. <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2018.2.25> [in Turkish].
12. Lazovich T., Belli L., Gonzales A., Bower A., Tantipongpipat U., Lum K., Huszár F., Chowdhury R. (2022) Measuring disparate outcomes of content recommendation algorithms with distributional inequality metrics. *Patterns*, 3 (8), 100568. <https://doi.org/10.1016/j.patter.2022.100568>
13. Lobato R. (2022) Ways of seeing Netflix: Foreword to Studies in World Cinema special issue "World Cinema in the Age of Netflix". *Studies in World Cinema*, 2 (1–2), 1–3. https://brill.com/view/journals/swc/2/1-2/article-p1_001.xml
14. Lotz A. D. (2021) In between the global and the local: Mapping the geographies of Netflix as a multinational service. *International Journal of Cultural Studies*, 24 (2), 195–215. <https://doi.org/10.1177/1367877920953166>
15. Matamoros-Fernández A., Gray J. E., Bartolo L., Burgess J., Suzor N. (2021) What's "up next"? Investigating algorithmic recommendations on YouTube across issues and over time. *Media and Communication*, 9 (4), 234–249. <https://doi.org/10.17645/mac.v9i4.4184>
16. András K., Papp V. (2022) Social media: Platforms, content and customers in the human-to-human (H2H) era. In: Salamzadeh Y. (ed.). *Digital transformation: A human-centric approach*. Istanbul: Efe Academy Publications. 69–90.
17. Güvendi Yalçın E. (2024) Navigating Global Migration: An Analysis of Exit West through Appadurai's Five Scapes. *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 18 (2), 383–398. <https://doi.org/10.47777/cankujhss.1554566>

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Світлана МІРОШНИЧЕНКО,

orcid.org/0009-0005-2105-0757

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри теорії музики та композиції

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) svmirosnychenko@gmail.com

КЛАСИФІКАЦІЯ СКЛАДНИХ БАГАТОТЕМНИХ ФУГ (НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ)

Музика ХХ століття нерідко характеризується мистецтвознавством як новітня епоха розквіту поліфонічного мистецтва. **Метою** статті є розроблення класифікації складних багатотемних фуг на матеріалі поліфонічних циклів українських композиторів другої половини ХХ століття та виявлення закономірностей їх тематичної, композиційної й драматургічної організації. У центрі уваги перебувають принципи взаємодії кількох тем у межах фуги, а також способи формування цілісності поліфонічного мікроциклу в контексті великої циклічної форми. Особливу увагу приділено творам В. Бібіка, В. Іванова, В. Задерацького, А. Караманова, у яких складна багатотемність постає як один із провідних чинників індивідуалізації жанру. **Методологічною основою** дослідження є інтонаційний підхід у поєднанні зі структурно-аналітичним, стильово-компаративним та діахронним методами, що дає змогу розглядати багатотемну фугу як явище, зумовлене як історичною традицією (від Й. С. Баха до П. Хіндемита), так і авторською концепцією конкретного циклу. Застосовано елементи типологічного аналізу для систематизації різновидів тематичних взаємодій. **Наукова новизна** полягає у спробі вперше систематизувати складні багатотемні фуги українських композиторів у вигляді цілісної класифікації, що враховує кількість тем, характер їх інтонаційної спорідненості, принципи експонування й розробки, а також драматургічну функцію у структурі циклу. **У висновках** доведено, що складна багатотемна фуга в українських поліфонічних циклах ХХ століття постає не лише формальним ускладненням традиційної моделі, а самостійним типом композиційного мислення, який поєднує історичну спадкоємність із модерними стильовими тенденціями. Розглянута типологія показує безмежні художні і структурні можливості складних багатотемних фуг, значний внесок у розширення яких внесли українські композитори.

Ключові слова: складна багатотемна фуга, СБФ, В. Бібік, В. Іванов, В. Задерацький, А. Караманов, типологія багатотемних фуг.

Svitlana MIROSHNYCHENKO,

orcid.org/0009-0005-2105-0757

Candidate of Arts,

Professor at the Department of Music Theory and Composition

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) svmirosnychenko@gmail.com

CLASSIFICATION OF COMPLEX MULTITEMATIC FUGUES (BASED ON THE EXAMPLE OF CYCLES BY UKRAINIAN COMPOSERS)

Music of the 20th century is often characterized by art history as the latest era of polyphonic art. **The purpose of this article** is to develop a classification of complex multi-theme fugues based on polyphonic cycles by Ukrainian composers of the second half of the 20th century and to identify patterns in their thematic, compositional, and dramaturgical organization. The focus is on the principles of interaction between several themes within a fugue, as well as the methods of forming the integrity of a polyphonic microcycle in the context of a large cyclical form. Particular attention is paid to the works of V. Bibik, V. Ivanov, V. Zaderatsky, and A. Karamanov, in which complex multi-thematicity appears as one of the leading factors in the individualization of the genre. **The methodological basis** of the study is an intonational approach combined with structural-analytical, stylistic-comparative, and diachronic methods, which makes it possible to consider the multi-thematic fugue as a phenomenon determined both by historical tradition (from J. S. Bach to P. Hindemith) and by the author's concept of a specific cycle. Elements of typological analysis are used to systematize the varieties of thematic interactions. **Scientific novelty** lies in the attempt to systematize complex multi-thematic fugues by Ukrainian composers for the first time in the form of a comprehensive classification that takes into account the number of themes, the nature of their intonational similarity, the principles of exposition and development, as well as their dramaturgical function in the structure of the cycle. **The conclusions** prove that the complex multi-theme fugue in Ukrainian polyphonic cycles of the 20th century is not only a formal complication of the traditional model, but also an independent type of

compositional thinking that combines historical continuity with modern stylistic trends. The typology discussed here demonstrates the boundless artistic and structural possibilities of complex multi-thematic fugues, to the expansion of which Ukrainian composers have made a significant contribution.

Key words: complex multi-theme fugue, V. Bibik, V. Ivanov, V. Zaderatsky, A. Karamanov, typology of multi-theme fugues.

Постановка проблеми. Підвищений інтерес до жанру поліфонічного циклу вперше проявився у творчості представників різних національних шкіл Радянського союзу у 50-80х роках ХХ сторіччя, причому українські композитори створили яскраві твори, у яких пропонували самостійні рішення цього жанру та форми. Це цикли В. Бібіка, В. Іванова, О. Яковчука, М. Скорика, а також В. Задерацького (написаний раніше хіндемітовського, він став офіційно відомий лише у 1983 році) й А. Караманова (твір 1964 року, виданий лише у 1984-му) – створені значно раніше, вони стали відомими саме у визначений час (хоча й у скороченому варіанті). Розвиваючи традиції великих попередників (Й. С. Баха, П. Хіндеміта), українські композитори внесли багато індивідуального в трактовку поліфонічного циклу: композиційну структуру, драматургію цілого й окремих поліфонічних компонентів.

Саме жанр поліфонічного циклу дає можливість розширювати рамки форм (та й внутрішніх жанрів) входних у нього мікроциклів, фуг, та й прелюдій. Отже, вивчення складних багатотемних фуг у межах українських поліфонічних циклів є актуальним не лише з позиції історико-стильового аналізу, а й з огляду на потребу їх системного теоретичного осмислення. Саме класифікаційний підхід дозволяє виявити закономірності тематичної організації, типи взаємодії тем і специфіку композиційного мислення українських композиторів у контексті розвитку поліфонічної традиції ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Стаття Н. Макарової (2024) присвячена осмисленню та поверненню в український культурний обіг циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького – твору, який тривалий час залишався фактично невідомим і майже не виконуваним. Авторка підкреслює, що В.Задерацький не просто наслідує барокову традицію – він переосмислює її в контексті драматичного досвіду ХХ століття. Цикл постає як своєрідний «щоденник в'язня», де крізь складну поліфонічну тканину проступають зашифровані образи страху, страждання, але й надії. Однак варто підкреслити, що, попри ґрунтовний контекстний і виконавський аналіз циклу, у статті відсутня спроба теоретичного осмислення складних багатотемних фуг.

Стаття Н. Беліченко (2018) присвячена аналізу еволюції традиційного вітчизняного курсу полі-

фонії у вищій школі. Авторка розглядає його зміст у динаміці – від усталених моделей викладання до сучасних концептуальних трансформацій. Це дослідження побічно стосується теми нашої статті, оскільки безпосередньо не розробляє проблеми типології багатотемних фуг. Водночас вона є важливою для розуміння загальних тенденцій розвитку вітчизняної поліфонічної школи, еволюції навчальних підходів та теоретичних акцентів у викладанні поліфонії, що створює необхідне методологічне підґрунтя для подальших класифікаційних узагальнень.

Корисним для нашого дослідження виявився посібник Н. Супрун-Яремко (2014), у якому висвітлено найбільш доцільні норми поліфонії європейської класичної, української народної та духовної музики. Систематизація норм і принципів поліфонічного мислення створює важливе теоретичне підґрунтя для подальшого осмислення складних багатотемних фуг у творчості українських композиторів.

Попри наявність ґрунтовних досліджень у галузі поліфонії та аналізу окремих циклів українських композиторів, питання складних багатотемних фуг і досі не отримало належної систематизації та узагальнення, чим і зумовлена актуальність нашого дослідження, а також необхідність цілісного теоретичного осмислення цього явища в контексті розвитку вітчизняної поліфонічної традиції.

Мета дослідження: на базі аналізу поліфонічних циклів українських композиторів розробити типологію використаних ними складних багатотемних фуг.

Виклад основного матеріалу дослідження. Складні багатотемні фуги містять у собі прояв найбільш насичених драматургічних перепетій добутків відповідного жанру, виражені в надзвичайно різних і далеко не простих формах. При створенні теорії фуги і її практичному втіленні їх жанро-форми, Й. С. Бах значну увагу приділяв складним багатотемним фугам і їхнім різновидам (навіть його останнім твором стала незавершена потрійна фуга з темою «BACH» у «Мистецтві фуги»).

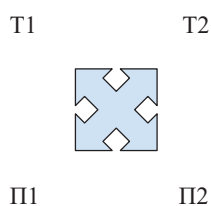
(При написанні статті ми будемо використовувати скорочений варіант відображення тематичного матеріала: ПБФ – проста багатотемна фуга, СБФ – складні багатотемні фуги, Р – прелюдія, ТР – тема прелюдії).

При класифікації фуг, їх розподіли на однотемні і багатотемні, причому останні на прості і складні, ми до деякої міри наближаємося до позиції дослідників Н. Супрун-Яремко (2014), І. Пяковського (2012) та ін. Природно, **однотемна** fuga – це fuga, яка написана на одну тему, **багатотемна** – fuga, що створена на кілька тем (від двох до шести).

Ми підрозділяємо багатотемні fugи на прості і складні (раннє розуміння «складних» fug давно застаріло і втратило свою актуальність). Під **простою багатотемною** (ПБФ) розуміється fuga на кілька тем (зустрічається від двох до п'яти тем), експозиції яких викладаються послідовно і теми не вступають в одночасний контрапункт протягом твору. Це в основному форма добахівської fugи: органні fugи *fis-moll*, *E-dur*; органна прелюдія і fuga *a-moll* П. Букстехуде; органні хоральні обробки Й. С. Баха; але і сучасні композитори використовують цю форму: fuga № 18 з циклу «34 прелюдії і fugи» В. Бібіка й ін.

Складна багатотемна fuga (СБФ) – fuga на кілька тем, які у будь-якому розділі процесу розгортання твору (експозиція, розробка, реприза, кода) обов'язково вступають у контрапункт – одночасне звучання всіх тем чи попарний їх вступ.

У порівнянні з контрастною по внутрішньому змісту зіставленню тем у простій багатотемній фузі, складна багатотемна – більш цільна концентрована форма, що ґрунтується на обов'язковому синтезі тем і неодмінній похідній єдності (традиційно наступні теми виростають з перших протискладень головної теми, як і протискладення до нових тем – з найпершої теми):



Зарубіжні та вітчизняні дослідники, зокрема Н. Супрун-Яремко, І. Пяковський та ін., традиційно виділяють тільки два види складних багатотемних fug: зі спільною та роздільною експозиціями. Разом з тим, вже в Й. С. Баха зустрічаються й інші різновиди СБФ, що згодом використовувалися і трансформувалися у творчості низки композиторів, в т.ч. П. Хіндеміта, а також дуже активно в поліфонічних циклах українських композиторів.

Й. С. Бах запропонував цілий ряд можливих рішень форми СБФ у «Добре темперованому клавирі», «Мистецтві fugи», у інвенціях, фугетах. Приведемо їх, як основу для подальшої класифі-

кації різновидів СБФ. Вже в «Добре темперованому клавирі» Й. С. Баха зустрічаємо:

1. **СБФ зі спільною експозицією тем:**
 - подвійні – прелюдія II/a, двоголосні інвенції №5, 6 та ін.
2. **СБФ із роздільними експозиціями тем:**
 - подвійні – fuga II/18, *qis* (тяжкіс до одното-нальності);
 - Ф I/20, а (T2 = оберненню T1),
 - потрійні – fuga II/*fis* (на T1 – мала fuga, потім на T1 і T2 – подвійна СБФ із роздільними експозиціями; мала fuga на T3; а повернення T1 наприкінці експозиційних і розвиваючих розділів T2 і T3 додають усій фузі риси рондальності).
3. **СБФ з накладаючою експозицією тем:** експозиція нової теми накладається на контрекспозицію чи розвиток попередньої теми чи тем. Під таким типом ми розуміємо СБФ, у яких експозиції наступних тем з'являються частіше усього на тлі контрекспозиції, рідко на розвитку T1. Думається, що засновником такого варіанту СБФ можна вважати Дж. Фрескобальді, який в *Capriccio sopra la Girolmeta*, в багатотемності використовував $P1=T2$, а потім вже з'явилися останні теми (ця fuga розібрана в дослідженні (Чжан Тяньтянь, 2021):

- подвійні Й. С. Баха – fuga II/H;
- потрійні – fuga I/*cis* (деякі дослідники звертають увагу на цю фугу через те, що перша тема не виключається при експонуванні другої та третьої тем; ми ще звернемо увагу, що T2, коли виконала своє змістовне призначення, зникає наприкінці fugи).

У зразках відродженого жанру поліфонічного циклу на початку XIX століття був Й. Рейх, а в другій половині XX століття – П. Хіндеміта – не тільки затверджуються і розвиваються вже стали традиційними види СБФ, але і значно розширюються їхні види. Підсумовуючи всі різновиди СБФ із поліфонічних циклів цих композиторів, приведемо загальну типологію:

1. **СБФ зі спільною експозицією тем.** У формі СБФ зі спільною експозицією тем можуть бути написані й окремі частини цілої СБФ.
2. **СБФ із роздільними експозиціями тем:**
 - подвійні – Ф4 П. Хіндеміта – 1-а частина.
 - потрійні – Ф4 П. Хіндеміта.
3. **СБФ з накладаючою експозицією** – відсутні.
4. **СБФ із розосередженим викладом другої теми** (T2 з'являється періодично, не стандартно, не обов'язково в різних голосах, в традиційних тональностях).
5. **СБФ зі змішаними експозиціями тем** (мова йде про сполучення у фузі декількох варіантів експозиційних показів тем):

– потрійні – Ф1 П. Хіндемита (роздільні експозиції Т1,Т2; а експозиція Т3 накладається на розвиток Т2) – (така трактовка розходиться з традиційною;

– Ф4 П. Хіндемита: fuga зі спільною експозицією Т1,Т2; окремої Т3 і накладеним на неї розвитком Т1, Т2);

6. **Складноскладені СБФ** – складаються з декількох різних фуг, як простих так і складних багатотемних:

– П. Хіндеміт Ф4.

Зупинимося на введених нами типах: **з накладуючою експозицією** – експозиція Т2 і Т3 (якщо вона є) накладається на контрепозицію чи розвиток Т1; **з розосередженою експозицією другої теми** – Т2 експонується зовсім не стандартно, звучить не послідовно, можливі не імітаційно, не в звичному співвідношенні тональностей; **зі змішаними експозиціями** – fuga містить риси різних типів структури експонування тем; **складно-составні** – fugи, частина чи частини яких являють собою самостійні однотемні чи багатотемні fugи.

Приведена вище типологія СБФ одержала інтенсивний і оригінальний розвиток у поліфонічних творах **українських композиторів**, що пропонували не тільки нові рішення принципів збільшення кількості тем, але і нові якісні зразки форми складних багатотемних фуг у поліфонічних циклах, та й вкладали в них новий, свій зміст, писали своєю музичною мовою.

Першим звернувся до СБФ **В. Задерацький** (1937, 1947 – роки написання циклу), четверна fuga якого q-moll з роздільними експозиціями всіх тем з циклу «24 прелюдії і fugи» досі залишається унікальним зразком такого різновиду СБФ (докладно про Прелюдію і fuga q-moll В. П. Задерацького (Мірошніченко, 2003). Можна припустити, що така незвичайна форма «монотематичної» багатотемності обрана композитором для розкриття епічного змісту, як втілення характерного В. Задерацькому мислення.

У поліфонічному циклі **В.Бібіка** «34 прелюдії і fugи» (1973) досить багато оригінальних поліобразних багатотемних фуг (хоча звичайно заперечується наявність багатотемних фуг у циклі (Задерацький, 1981), композитор в бесіді з автором статті погодився з нашим трактуванням його багатотемних фуг і їхньою класифікацією). Виходячи з узагальненої програмної сутності циклу, багатотемні fugи зосереджені в його першому зошиті – «Міркування» (9, 11, 14) і в другому – «Напруга» (17, 18, 24) зошитах: подвійні – 9 (двоголосна), 18 (чотириголосна), 24 (чотириголосна); потрійні – 11, 14 (триголосні) і четверна – 17

(чотириголосна), причому всі організовані нетрадиційно і нестандартно (докладно про цей цикл і його СБФ – №№11, 14, 17 В. Бібіка – див. (Задерацький, 1981; Мірошніченко, 2017).

ЗОШИТ	№№	ПБФ	СБФ
1	1-14	-	Ф9, Ф11, Ф14
2	15-24	Ф18	РФ17, Ф24
3	25-34	-	-

У потрійних fugaх В. Бібіка теми з'являються канонічно, тобто протискладення, дякуючи своїй майбутній самостійності, стають другою, а то і третьою, темою (аналогічну побудову зустрічаємо у А. Караманова в циклі «15 концертних fugaх»: Ф3, Ф7, Ф13, але ці fugи були обнародовані більш ніж через десять років): у Ф11 противоскладення в процесі розвитку трактується композитором як самостійні теми (П1=Т2, П2=Т3); у Ф14 (завершує перший зошит циклу Бібіка) противоскладення стає другою темою (П1=Т2), а Т3 з'являється пізніше і викладається разом з іншими (накладуючийся варіант). Теми Ф14 фокусують інтонаційність і принципи показу тематизма всього циклу: викладені від одного устою, теми в коді яскраво виявляють загальну інтонаційну основу (передвіщену в прелюдії). Теми Ф14 – такі ж незвичайні, характерні саме В. Бібіку, як і інші теми циклу: інтонаційно, ритмічно, темброво, фактурно, тонально (давліє мінор).

Мікроцикл №17 – четверна чотириголосна з роздільними експозиціями тем (як і fuga q-moll В. Задерацького) – енергетичний центр поліфонічного циклу: тут прелюдія – інтонаційний «збір» майбутніх тем fugи (як і прелюдія в четверній фузі В. Задерацького), а також її Т4 трактується за принципом внутрішньої цитатності (Т4 fugи – це цитата теми її прелюдії). Форма fugи належить до складно-составної: її перша частина – подвійна fuga з роздільними експозиціями тем (Т1, Т2); проглядаються в фузі і риси сонатної форми: експозиція Т1 – виповнює функцію ГП (g), експозиція Т2 – показ ПП (a-d), розвиток Т1 і Т2 – розробка в сонатній формі, експозиції Т3 і Т4 – розгорнутий епізод, потім – синтетична реприза, де об'єднуються всі теми твору у вільному показі. Риса рондальності надає періодичне повернення звучання Т1.

Вперше у фортепіанній поліфонічній літературі (як загальноєвропейській, так і українській), четвертою темою fugи стає цитата теми прелюдії (Мірошніченко, 1997: 4). Цю тенденцію буде активно розвивати харківський композитор В. Іванов (докладніше про перший том циклу В. Іванова (Мірошніченко, 2001, 2017). Зважаючи на специфічну унікальність Ф17 В.Бібіка, приведемо схему суті її тематизму в експозиції.

Зупинимося на раніш не досліджених складних багатотемних фугах В. Бібіка: Ф9 і Ф24. Як і в інших СБФ, композитор виходить з установки принципового контрасту і протиставлення тем по змістовності, жанровій належності, і знаходить нові типи композиційних структур, що виходять за межі єдинообразності. Саме В. Бібік стверджує можливість використання будь-якої кількості голосів незалежно від кількості тем у багатотемних складних фугах (вперше зустрічаємо подвійну двоголосну тощо).

Прелюдія мікроциклу №9 незвичайна для циклу В. Бібіка – самостійна за змістом і розгорнута за формою: нетрадиційні варіації на басы остинато з постійною варіантністю остинатного мотиву. Ф9 – віртуозна, ніби ірреальна, двоголосна двухтемна (перший такий зразок у музичній практиці), безінтермедійна, з роздільними експозиціями тем, і тільки з серединним контрапунктичним з'єднанням тем, мінорна.

Мікроцикл 24 завершує другий зошит циклу. Вже в одночастинній Р24 (А-А1) передбачається саме Т2 фуги. Ф24 – остання СБФ у циклі: чотириголосна подвійна з наче пунктуалістичною Т1 (як каже В. Задерацький, «тема-блік» (Задерацький, 1981: 6) з експозицією тоніко-медіантовим відношенням тональностей (с-а-с-а); експозиція другої теми накладається на розвиток Т1. Т2 – орнаментальна, наче мереживо, імпровізаційна: жодного разу не повторюється точно не тільки інтервал, що об'єднує три самостійні поспівки (ланки) теми, але і кількість складових їх звуків (9-11-7-8-6).

Фуга – посткульмінаційна й охоплює ліричну, споглядальну сферу циклу (наче миротворчий квартет басів), з цитуванням в інтермедіях-рефрену ремінісценції хоралу з РФ18 (нагадаємо, що Ф18 належить до простої багатотемної фуги, де Т2 імпровізаційна, як і Т2 Ф24).

На відміну від В.П.Задерацького, що тяжів до танеївської, глазуновської поліфонії, у музиці В.Бібіка живуть образи, стилістично близькі до К. Дебюссі, М. Равелю, Б. Лятошинському, В. Сильвестрову і І. Карабицю. Вони створюють постійне відчуття сонористичної гри світлотіней, «незапланованості», миттєвості звучання, що наче народжується на наших очах, віртуозної імпровізаційності. Завдяки лейтінтонаційним і лейтритмічним формулам, усі СБФ, як і сам цикл В. Бібіка, сприймаються яскравим імпровізаційним ансамблем поліфонічних побудов.

Продовжуючи традиції В. Бібіка (опора на тональні устої), харківський В. Іванов йде далі – до використання на різних рівнях серійної техніки; до нового принципу лейтінтонаційності, лейтгармонії; до нової прелюдії (Р) – більш самостійної і, разом з тим, органічно пов'язаної з фугою. Не менш своєрідний підхід у В. Іванова і до СБФ: у двох зошитах циклу – половина складних багатотемних фуг (12), при чому всі вони стверджують мінор.

У першому зошиті їх п'ять – це кульмінаційна зона, кінець чверті циклу: подвійна зі спільною експозицією Ф5 + подвійна РФ6 (ТР=Т1, Р-експозиція Т1); точка «золотого січення»: четверна, цитатна

	Жанр	Характер	Тип	Устої	Дин	Експозиція	Темп
T1	Лірична	Речитативна	Вок.	g-d-d-g	FF	Нетр.: Т-Т-об.Т-об.Т	Allegro
T2	Токатна	Експресивна	Інстр	a-d-a-d	FF	Нетр.(концетроване стретто)	Allegro
T3	Тарант.	Гротескна	Інстр	a-gis-d-g	FF	Трад.	Allegro
T4	Пісенна	Пристрасний монолог	Інстр	d-d	sFF	Нетр. (стретто)	Allerqando

	Жанр	Теми: Характер	Теми: Тип	Теми: устої	Дин.	Експозиція	Темп
T1	Скерцо	Енергійний	Інстр.	d-a; f/a	F	Трад.; (к-е – стретна)	Allegro
T2	Токатта	Таємничий	Інстр.	f-e	P	нетр., одно- голосна: Т2-об. Т2	Allegro

1.	Ф5	4-х гол.	Подвійна, сумісна експозиція	Мінор
2.	Р і Ф6	3-х гол.	Подвійна (Р + Ф), з розділ. експ.	Мінор
3.	Ф9	4-х гол.	Четверна, стретна, цитатна	Мінор
4.	Ф11	3-х гол.	Подвійна, «фуга-рондо»	Мінор
5.	Ф12	2-х гол.	Подвійна, «фуга-соната»	Мінор
6.	Р і Ф13	3-х гол.	Подвійна, з розділ. експозиціями	Мінор
7.	Р і Ф14	3-х гол.	Подвійна, з розділ. експозиціями	Мінор
8.	Р і Ф15	3-х гол.	Подвійна з розділ. експозиціями	Мінор
9.	Р і Ф16	3 гол + ак	Подвійна з розділ. експ. (ТР=фон)	Мінор
10.	Ф18	4-х гол.	Подвійна, сумісна експозиція	Мінор
11.	Р19	3-х гол.	Потрійна	Мінор
11.	Р і Ф19	3-х гол.	Четверна	Мінор
12.	Ф23	3-х гол.	Подвійна, сумісна експ., цитатна	Мінор

Ф9; і завершення частини: подвійні Ф11+Ф12 (докладніше про перший зошит поліфонічного циклу В. Іванова (Мірошніченко, 2002: 100).

Ще цікавіше другий зошит циклу, в якому сім СБФ: починається він послідовним показом і ствердженням нового типу мікроциклу, використанням багатотемних фуг аналогічної структури – подвійна з роздільними експозиціями РФ№№13-16, у точці «золотого січення», знову в кульмінаційній зоні – Ф18-ПФ19; у фіналі – Ф23.

Характерно, що кульмінаційні зони циклу складаються з різних поліфонічних пар, серед яких найбільш близькі між собою за формою втілення №№5-6, 18-19. В них подвійні фуги зі спільним викладом тем передбачають синтетичний мікроцикл і своєю традиційністю підкреслюють їх контраст.

Жанровий драматургічний вузол наприкінці першого зошита (Ф11+Ф12) – це безпрелюдійні фуги, що створюють новий мікроцикл: фуга + фуга (тут доцільно згадати цикл А.Караманова «15 концертних фуг», де також зустрічається поєднання фуга + фуга в своєрідний мікроцикл). Тут композитор пропонує ще й **фугу-жанр** (фуга-соната, фуга-рондо) з різким протиставленням тем, при досить традиційному трактуванні подвійної фуги з роздільними експозиціями.

Трохи відособлені «цитатні» фуги (у В. Іванова вони принципово відрізняються від аналогічних творів сучасників): кульмінаційна четверна Ф9 (Мірошніченко, 2001: 100) – «уклін» великим поліфонічним попередникам (така концентрація цитат ще не зустрічалася у фугах циклів) і подвійна Ф23, посткульмінаційна, що належить до ліричної сфери (як і Ф24 В.Бібіка).

Збільшення ролі прелюдії в мікроциклі приводить до появи нового типу СБФ – **синтетичної**: прелюдія і фуга спільно беруть участь у створенні складної багатотемної фуги завдяки нетрадиційному експонуванню Т1 у прелюдії (Р), потім експозиції Т2 і синтезу тем – у фузі. Звичайно такі мікроцикли утворюють подвійні СБФ: №№6, 13-15, 19.

Проте зустрічається і більш багаторівнева структура, бо мікроцикл №19 можна трактувати і як четверну СБФ. **Вперше** зустрічається втілення форми прелюдії – як потрібної фуги в Р19 (див. прелюдію A-dur, I/19 Й. С. Баха – теж №19! в циклі), а також різноманітна трактовка в мікроциклі синтезу прелюдії і фуги. Оригінальною синтетичною СБФ у циклі В. Іванова можна вважати РФ13, де композитор подвійно трактує тему: нетрадиційно викладає в прелюдії, потім пропонує у фузі в формі традиційної експозиції як Т2.

Звернувшись до четверної фуги (Ф9), В.Іванов створив зразок, що принципово відрізняється від таких четверних фуг В.Задерацького і В.Бібіка: оригінальна цитатність, канонічний вступ тем, їх поліжанровість, політональність і т.п.

Ще один мікроцикл Іванова – №19 – можна трактувати як четверну СБФ із численними парними синтезами тем. Прелюдія мікроциклу написана у формі потрібної СБФ, фуга – експонує Т4, потім різні синтези тем як прелюдії, так і фуги: Т4/Т3, Т4/Т2, Т4/Т1 (спостерігається перевага Т4); як рефрен виступає синтез Т3/Т2, в кульмінації – Т3; у коді активно затверджується Т1-Т2.

Другий «цитатний» мікроцикл Іванова (РФ23) заснований на звучанні української пісні «Пливе човен» народних пісень. В прелюдії звучать теми фуги, намічаються основні принципи їх розвитку, що виконують потім у фузі функції інтермедій-рефренів.

Таким чином, В. Іванов вводить у практику нові форми і принципи формотворення СБФ: синтетичний, цитатний, жанровий типи, парний синтез тем тощо (поліфонічні цикли В. Іванова заслуговують самостійного цілісного аналізу).

Простеживши еволюцію складних багатотемних фуг у поліфонічних циклах українських композиторів В. Задерацького, В. Бібіка, В. Іванова, А. Караманова, М. Скорика (на творах двох останніх ми спеціально не зупинялися, але в систематизацію СБФ вони будуть включені) з приводу різноманіття її структурних композицій, пропонуємо більш повну (з використанням приведених вище зразків і різновидів Й. С. Баха, П. Хіндемита та українських композиторів) **класифікацію СБФ**.

1. СБФ зі спільною експозицією тем:

- подвійні – П II/11 Й. С. Баха.
- Ф5, Ф18 В. Іванова.
- Ф23 (цитатна) В. Іванова.
- Р5 (Прелюдія) М. Скорика (нетрадиційне втілення форми).

- потрібні – Прелюдія I/19 Й.С.Баха.
- Ф14 В. Бібіка – 2-а частина.

2. СБФ із роздільними експозиціями тем:

- подвійні – Ф II/18 Й.С.Баха,
- Ф I/20 Й. С. Баха (Т2 = оберненню Т1),
- Ф4 П. Хіндемита – 1-а частина.
- Ф5 А.Караманова (шостиголосна),
- Ф9 В.Бібіка (нетрадиційний показ Т2),
- Ф11, Ф12, Ф13 В. Іванова,
- Ф5 М. Скорика (Т2 = оберненню Т1).
- потрібні – Ф II/14 Й. С. Баха.
- Ф4 П. Хіндемита.
- четверні – Ф q-moll В. Задерацького,

Ф17 В. Бібіка.

3.СБФ з накладаючою експозицією:

- подвійні – Ф II/23 Й. С. Баха.
- Ф24 В. Бібіка,
- (Ф14 В. Бібіка – експозиція Т3),
- (Ф17 В. Бібіка – експозиція Т4 на тлі Т3),
- Ф6 М. Скорика (Т2 у репризі з'являється лише окремими інтонаціями).
- потрійні – Ф I/4 Й. С. Баха.

4.СБФ із розосередженим викладом другої теми:

- подвійні – Ф18 В. Бібіка.

5.СБФ із канонічними експозиціями тем:

- подвійні – Ф3, Ф7 А. Караманова (трехголосні),
- потрійні – Ф13 А. Караманова (трехголосна),
- Ф11 В. Бібіка (Т1+Т2+Т3),
- Ф14 В.Б ібіка (Т1+Т2).
- четверні – Ф9 В. Іванова (цитатна).

6. СБФ зі змішаними експозиціями тем (мова йде про сполучення у фузі декількох варіантів експозицій):

- потрійні – Ф1 П. Хіндеміта,
- Ф4 П. Хіндеміта;
- Ф14 В. Бібіка (експозиція Т1, Т2 – канонічна, Т3 – накладається).
- Р19 В. Іванова (експозиція Т1, Т2 – канонічна, Т3 – самостійна).
- четвертна – Ф17 В. Бібіка (Т1, Т2, Т3 – роздільні експозиції, Т4 – накладаються на Т3).

7.СБФ складно-составні:

- Ф4 П. Хіндеміта;
- Ф14 В. Бібіка.
- Ф19 В. Іванова.

8. СБФ синтетичного типу – у В. Іванова:

- подвійні – РФ6, РФ13, РФ14, РФ15, РФ19;
- четверна – РФ19 (варіант трактування).

9. СБФ – жанрові – у В. Іванова:

- подвійні – Ф11 – «рондо»,
- Ф12 – «фуга-соната».

10. СБФ «цитатні»:

- подвійна – Ф23 В. Іванова,
- четверна – Ф9 В. Іванова.

11. СБФ із парним синтезом тем (теми вступають тільки в різні подвійні контрапункти) у В. Іванова:

- потрійна – Р19,
- четверна – РФ19.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи всі згадані різновиди СБФ

із поліфонічних циклів, приведемо загальну класифікацію:

1. СБФ зі спільним викладом тем – подвійні, потрійні (у такій формі може бути написана як сама fuga, так і будь-яка її частина).
2. СБФ із роздільними експозиціями тем: подвійні, потрійні, четверні.
3. СБФ з накладаючими експозиціями: подвійні, потрійні.
4. СБФ із розосередженою експозицією другої теми: подвійні.
5. СБФ із канонічними експозиціями тем: подвійні, потрійні, четверні.
6. СБФ зі змішаними експозиціями тем: потрійні, четверні.
7. СБФ складно-составні: подвійні, потрійні.
8. СБФ синтетичного типу (П+Ф): подвійні, четверні.
9. СБФ – жанри: подвійні.
- 10.СБФ «цитатні»: подвійні, четверні.
- 11.СБФ із парним синтезом тем: потрійні, четверні.

Запропонована типологія показує безмежні художні і структурні можливості складних багатотемних фуг, значний внесок у розширення яких внесли українські композитори. Чи утвердяться вони в творчості композиторів, може показати лише час: композиторська практика засвоїть, чи, навпаки, відкине вже досягнене. Між тим, здається, дана типологія далеко не завершена, тому що теоретично і, головне, творчо можна передбачати нові варіанти сполучень різних компонентів системи у складних багатотемних фугах (якщо єдина умова – одночасний контрапункт тем, всіх чи їх пар, то варіантів СБФ може бути безліч).

У курсі поліфонії для студентів-виконавців і музикознавців в Одеській національній музичній академії ім. А. В. Нежданової нами давно пропонується дана класифікація складних багатотемних фуг. Вона легко засвоюється студентами, допомагаючи їм у виконавській, педагогічній і науковій діяльності, і особливо при знайомстві з поліфонічними творами українських композиторів. Щоб створювати нове, йти далі, необхідно знати сучасність, досягнення композиторів минулого і сучасного. Тоді відкриття майбутнього – безумовні.

Природньо, наша класифікація може бути розширена за рахунок зразків з творів композиторів України (А. Караманова, О. Яковчука, М. Скорика) та поліфонічних шкіл (наприклад, К. Караєва).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беліченко Н. Неімітаційне письмо у системі навчального курсу поліфонії: актуальні завдання сучасної теорії та практики. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2018. Вип. 48. С. 213-235.
2. Задерацький В. Передмова до тв. В. Бібіка «Прелюдії і фуги для фортепіано», зошит І.П. Київ : Музична Україна, 1981.
3. Макарова Н. «24 прелюдії та фуги» В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. XXXVI (36). С. 62-80. DOI 10.34064/khnum2-36.04
4. Мірошніченко С. Перший мікроцикл – основа поліфонічного циклу В. Іванова. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство*. Випуск 46. Харків : Харківський національний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського, 2017. С. 35-51.
5. Мірошніченко С. Репертуар як основа виконавчого мистецтва (до проблеми української поліфонії). *Музичне виконавство*. Кн. 8. Науковий вісник, Вип. 22. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2002. С. 142-155.
6. Мірошніченко С. «Ритм» поліфонічного твору (на прикладі циклу В. Бібіка). *Метроритм-1 : Колективна монографія*. Київ : НАНУ, ІМФтаЕ, 2002. С. 120-123.
7. Мірошніченко С. Тематична «аура» поліфонічного твору (на прикладі багатотемної фуги В.П. Задерацького). *Семантичні аспекти слова в музичному творі*. Вип. 28. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2003. С. 177-185.
8. Мірошніченко С. Теоретичний аналіз – умова виконавських інтерпретацій поліфонічного твору (на прикладі циклу В. Іванова). *Музичне виконавство*. Кн. 7. *Науковий вісник НМАУ*. Вип. 18. Київ, 2001. С. 100-114.
9. Мірошніченко С. Традиції та експеримент як основа стилізового та жанрового оновлення в поліфонічних циклах В. Бібіка та К. Караєва. *Культурологічні проблеми музичної україністики*. Вип. 2, ч. 1. Одеса : Астропринт, 1997. С. 59-70.
10. Пясковський І. Поліфонія в українській музиці : навч. посібник. До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. 272 с.
11. Супрун-Яремко Н. Поліфонія : посібник для студ. вищих навч. муз. закладів. Вінниця : Нова книга, 2014. 512 с.
12. Чжан Тяньтянь. Жанрова еволюція інструментального капричіо: від Дж. Фрескобальді до Ф. Мендельсона : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» ; Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса. 2021. 195 с.

REFERENCES

1. Belichenko N. (2018). Neimitatsiine pysmo u systemi navchalnoho kursu polifonii: aktualni zavdannia suchasnoi teorii ta praktyky [Non-imitative writing in the polyphony course system: current tasks of modern theory and practice]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 48. S. 213-235 [in Ukrainian].
2. Zaderatskyi V. (1981). Peredmova do tv. V.Bibika «Preludii i fuhy dla fortepiano», zoshyt I. II [Preface to V. Bibik's work «Preludes and Fugues for Piano»]. Kyiv : Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
3. Makarova N. (2024). «24 preludii ta fuhy» V. P. Zaderatskoho: povnennia iz zabuttia [«24 Preludes and Fugues»: a return from oblivion]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, vyp. XXXVI (36). S. 62-80. DOI 10.34064/khnum2-36.04[in Ukrainian].
4. Miroshnychenko S. (2017). Pershyi mikrotsykl – osnova polifonichnoho tsykladu V.Ivanova [The first microcycle is the basis of Ivanov's polyphonic cycle]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Kognityvne muzykoznavstvo*. Vypusk 46. Kharkiv : Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstv im. I.P. Kotliarevskoho. S. 35-51[in Ukrainian].
5. Miroshnychenko S. (2002). Repertuar yak osnova vykonavchoho mystetstva (do problemy ukrainskoi polifonii) [Repertoire as the basis of performing arts (on the issue of Ukrainian polyphony)]. *Muzychne vykonavstvo*. Kn. 8. Naukovyi visnyk, Vyp. 22. Kyiv : NMAU im. P.I. Chaikovskoho. S. 142-155[in Ukrainian].
6. Miroshnychenko S. (2002). «Rytym» polifonichnoho tvoriv (na prykladi tsykladu V.Bibika) [The rhythm of a polyphonic work (based on the example of V. Bibik's cycle)]. *Metrorytm-1 : Kolektyvna monohrafiia*. Kyiv : NANU, IMFtaE. S. 120-123 [in Ukrainian].
7. Miroshnychenko S. (2003). Tematychna «aura» polifonichnoho tvoriv (na prykladi bahatotemnoi fuhy V.P. Zaderatskoho) [The thematic «aura» of a polyphonic work (based on the example of V.P. Zaderatsky's multi-theme fugue)]. *Semantychni aspekty slova v muzychnomu tvoriv*. Vyp. 28. Kyiv : NMAU im. P.I. Chaikovskoho. S. 177-185 [in Ukrainian].
8. Miroshnychenko S. (2001). Teoretychnyi analiz – umova vykonavskikh interpretatsii polifonichnoho tvoriv (na prykladi tsykladu V. Ivanova) [Theoretical analysis – a prerequisite for performing interpretations of polyphonic works (based on the example of V. Ivanov's cycle)]. *Muzychne vykonavstvo*. Kn. 7. Naukovyi visnyk NMAU. Vyp. 18. Kyiv. S. 100-114 [in Ukrainian].
9. Miroshnychenko S. (1997). Traditsii ta eksperyment yak osnova stylovoho ta zhanrovoho onovlennia v polifonichnykh tsyklakh V. Bibika ta K. Karaeva [Traditions and experimentation as the basis for stylistic and genre renewal in the polyphonic cycles of V. Bibik and K. Karaev]. *Kulturolohiichni problemy muzychnoi ukrainistyky*. Vyp. 2, ch. 1. Odessa : Astroprynt. S. 59-70 [in Ukrainian].
10. Piskovskyi I. (2012). Polifoniia v ukrainskii muzytsi : navch. posibnyk [Polyphony in Ukrainian music: textbook]. Do 100-richchia Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 272 s. [in Ukrainian].
11. Suprun-Yaremko N. (2014). Polifoniia : posibnyk dla stud. vyshchykh navch. muz. zakladiv [Polyphony: a manual for students of higher educational music institutions]. Vinnytsia : Nova knyha. 512 s. [in Ukrainian].
12. Chzhan Tiantian. (2021). Zhanrova evoliutsiia instrumentalnoho kaprychho: vid Dzh. Freskobaldi do F. Mendelsona [The genre evolution of instrumental capriccio: from G. Frescobaldi to F. Mendelssohn]: dys. ... kandydata mystetstvoznavstva : 17.00.03 «Muzychne mystetstvo» ; Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A. V. Nezhdanovoi. Odessa. 195 s. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Лариса НЕСМАШНА,*orcid.org/0009-0002-6723-1842**провідний концертмейстер кафедри хорового диригування
та теорії і методики музичної освіти**Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) lettershun@gmail.com*

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВЗАЄМОДІЇ ДИРИГЕНТА І КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ ХОРОВОГО РЕПЕРТУАРУ

Процес репетиційної роботи в хоровому колективі потребує від диригента та концертмейстера навичок конструктивного творчого спілкування. Від ступеня його якості залежить формування концертної версії музичних композицій. Таким чином, набуває актуальності проблема пошуку найбільш ефективних методів взаємодії між керівником хорового колективу і піаністом-акомпаніатором. Даний факт обумовив звернення авторів до названої теми й постановку мети дослідження. Вона полягає у висвітленні взаємодії між хормейстером та піаністом-акомпаніатором, як складної цілісної системи. Згідно з його результатами, ключові компоненти взаємодії хорового диригента та концертмейстера в процесі репетиційної роботи це комфортне середовище для творчості, спільний пошук, комплектація та аналіз репертуару. Крім того, до них належать обрання та регулювання темпу, обговорення тембрової палітри, встановлення загальної картини звучання, бачення та формування сценічного варіанту творів у комплексі всіх складових, та й по окремої. У контексті спільної роботи керівника хору та піаніста-акомпаніатора необхідно обговорювати і такі компоненти, як відчуття динамічного, темпового та тембрового балансу, елементи мануальної техніки диригента, в тому числі, його майже непомітні жести та ключові риси виконавського почерку. Через реалізацію всіх перелічених компонентів спільної роботи хорового диригента та концертмейстера формуються такі аспекти їх ефективної кооперації, як: спільні художньо-естетичні погляди, гармонічна взаємодія психофізіологічних типів, взаємна відкритість до творчого експерименту, компетенції концертмейстера в сфері хорового виконавства. Перспективи дослідження забезпечені затребуваністю пошуків найбільш оптимальних механізмів співпраці хорового диригента та концертмейстера в умовах оновлення змісту музичних творів та атмосфери концертного середовища загалом.

Ключові слова: керівник хору, піаніст-акомпаніатор, механізми взаємодії, середовище співпраці, комплектація репертуару, аналіз композиції, концертна версія твору.

Larysa NESMASHNA,*orcid.org/0009-0002-6723-1842**Leading Accompanist at the Department of Choral Conducting and Theory
and Methodology of Music Education
Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University
(Kyiv, Ukraine) lettershun@gmail.com*

METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF INTERACTION BETWEEN THE CONDUCTOR AND THE ACCOMPANIST IN THE PROCESS OF PREPARING CHORAL REPERTOIRE

The process of rehearsal work in a choral collective requires the conductor and the accompanist to have skills in constructive creative communication. The formation of a concert version of musical compositions depends on the degree of its quality. Thus, the problem of finding the most effective methods of interaction between the choirmaster and the pianist-accompanist becomes relevant. This fact led the authors to address the mentioned topic and set the goal of the study. It consists in highlighting the interaction between the choirmaster and the pianist-accompanist as a complex holistic system. According to its results, the key components of the interaction between the choir conductor and the accompanist during the rehearsal work are a comfortable environment for creativity, joint search, completion and analysis of the repertoire. In addition, these include the selection and regulation of tempo, discussion of the timbre palette, establishment of a general picture of sound, vision and formation of the stage version of the works in the complex of all components, and separately. In the context of the joint work of the choir director and the pianist-accompanist, it is necessary to discuss such components as the feeling of dynamic, tempo and timbre balance, elements of the conductor's manual technique, including his almost imperceptible gestures and key features of the choirmaster's performing style. Through the implementation of all the listed components of the joint work of the choir conductor and the accompanist, such aspects of their effective cooperation are formed as: common artistic and aesthetic views, harmonious interaction of psychophysiological types,

mutual openness to creative experimentation, and the accompanist's competence in the field of choral performance. The prospects of the study are provided by the demand for the search for the most optimal mechanisms of cooperation between the choir conductor and the accompanist in the context of updating the content of musical works and the atmosphere of the concert environment in general.

Key words: *choir director, pianist-accompanist, mechanisms of interaction, cooperation environment, repertoire collection, composition analysis, concert version of the work.*

Постановка проблеми. Актуальність пошуку найбільш оптимальних методів як професійної, та й творчої взаємодії між керівником хорового колективу і концертмейстером з'явилась засадою задля постановки проблеми формування спільної діяльності диригента і піаніста акомпаніатора в процесі підготовки до виступів на сцені. Ця проблема складається з таких напрямків, як виявлення найбільш значних потреб співпраці хорових керівників та концертмейстерів у процесі підготовки концертної версії творів, пошук механізмів їх ефективного вирішення, формування послідовності методів оптимізації та універсалізації якості творчого та професійного діалогу між хормейстером та піаністом-аккомпаніатором. Згідно з названими вище напрямками проблеми спільної роботи диригента та акомпаніатора, були поставлені задачі дослідження. Вони полягають у:

- висвітленні ключових компонентів взаємодії керівника хору та піаніста-аккомпаніатора;
- встановленні ведучих аспектів ефективності співпраці диригента та концертмейстера під час репетицій;
- розкритті базових нюансів їх спільної виконавчої практики;
- панорамному показі процесу взаємодії між диригентом та концертмейстером в якості єдиної складної системи.

Аналіз досліджень. Проблема оптимізації процесів професійної і творчої взаємодії хормейстерів та концертмейстерів складається, як свідчать дослідження сучасності, з багатьох аспектів. Серед них особливої значущості набуває метод формування середовища, що сприяє глибокій, багатобічній реалізації унікального потенціалу музикантів та креативності в розкритті змісту композицій. Створенню умов, найбільш комфортних для спільної репетиційної роботи виконавців, слугують інноваційні технології. Вони стають фундаментом зацікавленості музикантів у досягненні найвищого рівня майстерності (Kosinska, 2020). Подібної точки зору дотримуються й вчені М. Acevedo, J. Mendoza. Вони констатують той факт, що мобільні додатки мають позитивний вплив на підготовку концертної версії музичних композицій (Acevedo, Mendoza, 2024). Це, своєю чергою, будує творчий, наповнений художнім змістом діалог між хоровим диригентом, концертмейстером та слухачами.

Особливості транслявання музичних творів аудиторії стають своєрідною «комунікативною стратегією» виконавців, яка для кожного колективу має низку унікальних, притаманних тільки їй рис (Ніколаєвська, 2017). У контексті названої вище «комунікативної стратегії», знаходять свій прояв «особистість виконавця», «артистична енергія» (Шаповалова, 2007). Таким чином, середовище, яке сприяє глибокому творчому і професійному діалогу між диригентом та концертмейстером, є фундаментом успішної підготовки концертної версії творів та однією з найважливіших галузей методики взаємодії хормейстера і піаніста. Воно також мотивує постійний, практично безперервний процес навчання творчості професійних музикантів, майстрів хорового мистецтва та концертмейстерів (Сумарокова, 2001).

Один із найперспективніших та об'ємних напрямків методики професійного та творчого спілкування диригентів й концертмейстерів полягає в аналізі музичної композиції. Спільне дослідження має значну ефективність задля успішної підготовки концертної версії творів. Воно передбачає реалізацію в сценічному варіанті виконання кількох алгоритмів. До них належать «емоційно-естетична програма», програма «змістовного поля», «фактурний план» інтерпретації (Вечер, 2007). Керівник хору, а разом з ним і концертмейстер досягають найбільш глибокого розкриття змісту творів на базі синтезу низки рівнів художньої діяльності. Серед них треба вказати світогляд, аналітичну працю та творчо-виконавчий підхід (Белік-Золотарьова, 2022). Крім того, до них приєднається також вивчення та досконале знання історії світової музичної культури, теоретичних засад стосовно стилів, жанрів, технік виконання (Белік-Золотарьова, 2023).

У подібному контексті значущості набуває дослідження типів музичної фактури, що стають, свого роду, картою композиційної форми, через яку знаходить віддзеркалення драматургічний зміст (Москаленко, 2000). Не менш важливою стає роль розкриття, як хормейстером, та й концертмейстером, зашифрованого в музичних композиціях змісту. Це відбувається через аналіз спектру пра-інтонаційних ситуацій, що являють фундамент формування текстової основи творів (Москаленко, 2013). Їх знання слугують фундаментом

реалізації «аутентичної виконавської стратегії». Вона, своєю чергою, спирається на особливості стилю і засобів виразності, що притаманні певним епохам, культурам, школам (Ніколаєвська, 2017).

Все назване вище має безпосередньо вплив на якість транслявання матеріалу хорових композицій. Слід, однак, звернути увагу і на той факт, що вона залежить від артистичних психотипів учасників музичного колективу (Сирятська, 2008). Їх різноманітність формує унікальні креативні простори, що створюються під час виступів. Зокрема, в їх контексті відбувається реалізація варіативного потенціалу творів через індивідуальне трактування динаміки, темпу, артикуляції, фразування, агогіки, образної сфери (Ткач, 2012).

Власне стиль виконання формується на базі таких компонентів, як: діалектичний, онтологічний та музично-функціональний аспекти реалізації творчих задумів інтерпретатора. Перший з названих аспектів відповідає за процес створення унікальної інтерпретації. Другий потребує дослідження, як хормейстером, та й концертмейстером, композиторських і виконавських засобів виразності. Третій аспект розшифровує ресурсами музикантів концепцію композитора, та віддзеркалює глибинний зв'язок між ними (Катрич, 2000). Таким чином, знаходить підтвердження наукова думка сучасності, згідно з якою, в процесі інтерпретації безпосередньо взаємодіють твір-принцип і твір-даність. Названий факт забезпечує широку панораму варіантів його транслявання людству (Москаленко, 2013).

Не меншу значущість має зацікавленість, як хормейстерів, та й піаністів-концертмейстерів у збагаченні їх власного індивідуального виконавського досвіду зразками нових сучасних стилів, жанрів, структур та засобів перформансу. Вона може знайти свою глибоку та багатобічну реалізацію за рахунок спроби власних сил музикантами – хормейстерами та концертмейстерами – в різних стильових, жанрових і структурних напрямках (Syatetsky, 2021). Подібна стратегія слугує передумовою для відкриття концертмейстером унікальної енциклопедії жестів диригента, що властиві його творчій практиці. До них можуть належати й такі, що мають трактування протилежне їх традиційному призначенню. Однак вони стають найбільш ефективним механізмом транслявання внутрішнього сенсу композиції (Meissl, Sambre, Feyaerts, 2022). Одночасно, розширення репертуару шляхом виконання творів, де сконцентрована широка панорама стильових та жанрових особливостей різноманітних шкіл, культур, фольклорних практик, забезпечує хоровому диригенту та кон-

цертмейстеру низку переваг. Вони являють собою спільне володіння значним діапазоном художніх та чисто технічних засобів інтерпретації музичного матеріалу, вміння будувати його найбільш виразну темброву фактуру та деталізувати певні звукові нюанси, що мають для композиції в цілому ключове значення (Batovska et. al., 2023).

Підкреслюється також фундаментальна функція піаніста-аккомпаніатора та її складові. Так, концертмейстер хору намагається досягти злиття з колективом, на відміну від солюючих піаністів, які орієнтовані на виділення (What does a piano accompanist do, 2026). Концертмейстер, з метою покращення якості загального звучання музичної композиції, координує взаємозв'язок між вокальним виконанням та фортепіанним акомпанементом через глибоке розуміння художніх характеристик хорового мистецтва і знання підтексту творів цієї галузі (Jian, 2023).

Незважаючи на те, що стереотипна особистість аккомпаніатора хору є повністю протилежною стереотипній особистості диригента, концертмейстеру бажано вміти керувати хором задля внутрішнього, більш нюансованого бачення колективного співу, як феномену з багатьох елементів (Ellie, 2026). Приймається до уваги і той факт, що виконання фортепіанної партії в хорі передбачає більше багатозадачності, ніж сольний виступ. Таким чином, концертмейстеру необхідно опанувати навичку стеження за диригентом навіть під час гри акомпанементу (Ellie, 2026). Слід, однак, вказати, що проблема знаходження цілісної системи принципів ефективної взаємодії між диригентом хору та концертмейстером потребує свого глибокого вивчення. Названі обставини обумовили звернення авторів щодо дослідження даної теми.

Мета статті полягає в дослідженні проблеми взаємодії між хормейстером та піаністом-аккомпаніатором. Його ключовий напрямок це пошук найбільш ефективних механізмів спільної роботи музикантів, як творчої, та й професійної спрямованості. На цьому фундаменті передбачається формування методики взаємодії диригента і концертмейстера під час підготовки хорового репертуару.

Виклад основного матеріалу. Хорова творчість сучасності відрізняється широкою палітрою жанрово-стильових напрямків, технічних засобів їх транслявання, мотивує виконавців на реалізацію їх глибинного унікального артистичного потенціалу. Вона передбачає присутність, як у диригентів, та й співаків і концертмейстерів низки навичок, за рахунок яких зміст музичної компози-

ції отримає глибоке багатобічне розкриття. Серед них особливою значущістю набуває методика спільної роботи керівника хору та піаніста-аккомпаніатора. Ключові компоненти взаємодії хорового диригента та концертмейстера в процесі репетиційної роботи являють собою в сукупності масштабний панорамний феномен музичної практики. До них належать:

- комфортне середовище для творчого спілкування та професійної реалізації задумів, зокрема, час, місце, матеріально-технічна база;
- пошук та комплектація жанрової, стильової, композиційно-структурної основ репертуару;
- аналіз, обговорення й трактування в інтерпретації настроїв та характерних рис, властивих темам ліричного, драматичного, патетичного, фантастичного змісту та інших його варіантів;
- обрання та регуляція темпу виконання творів у цілому, та й окремих епізодів;
- обговорення тембрової палітри музичних зразків та її драматургії в контексті твору;
- встановлення загальної картини звучання твору та його окремих найбільш масштабних розділів – початкового, середнього й фінального, враховуючи кульмінаційні зони;
- бачення і формування сценічного варіанту творів у комплексі всіх складових, та й по окремої;
- відчуття динамічного, темпового та тембрового балансу як серед хорових партій, та й між колективом співаків і піаністом;
- підготовка концертної версії акомпанементу в синтезі з хоровою партитурою;
- підготовка концертної версії кожної з партій хору, його загальної партитури, як окремо, та й в поєднанні з партією піаніста;
- розуміння концертмейстером мануальної техніки диригента, в тому числі, вміння розшифрувати його майже непомітні жести;
- глибоке, багатобічне засвоєння акомпаніатором виконавського почерку хормейстера.

Останній з перелічених компонентів має в собі низку складових. Серед них слід вказати характер дихання диригента (разом із ним хористів) та амплітуди його рухів, момент з'явлення точки й зняття звуку. Їх досконале знання в комплексі сприяє трансляванню необхідної динаміки, палітри штрихів, темпової драматургії та фразування. Вони, своєю чергою, формують загальну звукову картину творів. Її чітке уявлення концертмейстером дозволяє зберегти в пам'яті всі досягнення репетиційної роботи та продемонструвати композицію в найкращому вигляді на сцені.

В процесі взаємодії хорового диригента та кон-

цертмейстера суттєву значущість має схожість їх поглядів на характер змісту й трактування твору, як в цілому, та й його окремих епізодів. Це слугує передумовою глибоко органічного поєднання їх художніх позицій. Не менш важливу роль грає гармонійність психофізіологічного тандему. Це обумовлює високу якість творчої комунікації та легкість спільної роботи, спрямованої на підготовку концертної версії творів. Слід звернути увагу й на той факт, що на протязі репетицій може відкритися низка нових граней музичної композиції. Разом із цим виникне побажання художньої імпровізації. В подібному випадку вкрай бажано, як диригенту, та й піаністу-концертмейстеру, бути налаштованими на творчий пошук, зацікавленими у знаходженні унікальних засобів транслявання матеріалу.

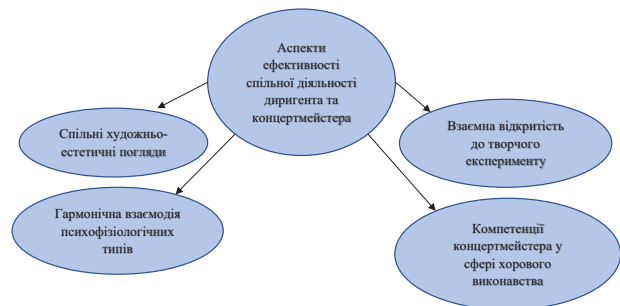


Рис. 1. Ключові аспекти ефективності спільної діяльності хорового диригента та піаніста-аккомпаніатора

Нарешті, знання виконавцем-інструменталістом всіх партій хору, їх темпової, динамічної, штрихової архітектоніки та масштабне, досконале уявлення хормейстером найбільш оптимальної природи звучання в акомпанементі дають оптимальний результат комплексної підготовки твору до сцени (Рисунок 1). На цьому аспекті спільної роботи диригента та концертмейстера треба зосередитись глибше, бо він являє собою фундамент естетичної привабливості звучання творів, віддзеркалює майстерність колективу.

На прикладі твору одного з сучасних композиторів Британії – Річарда Прайзмана – «Ave Maria» в аранжуванні для хору та інструментального супроводження можна відстежити процес побудови художньої та техніко-виконавської концепції твору ресурсами співаків та фортепіано.

В цілому названий твір відрізняє мелодизм, яскрава палітра ладових відтінків (Рисунок 2). Йому властиві принципи варіаційного розвитку тематичної основи, та, одночасно, контраст співставлення основних розділів. Що стосується

форми даної композиції, то вона укладається в межах три частинної репризної структури. Кульмінаційна зона приходить на третю частину (репризу першої часті).



Рис. 2. Тема твору Р. Прайзмана «Ave Maria»

В процесі роботи над твором, диригент та концертмейстер координували свої дії по відношенню до показу таких аспектів його музики, як темброві фарби, темп й динаміка звучання. Зокрема, в першій частині відбувається подвійна експозиція теми. Її повторне проведення проходить у фортепіано замість хору, який вступає знову в момент звучання другої половини теми. Протягом першої та третьої частин керівник хору і виконавець фортепіанного акомпанементу здійснювали синхронне сповільнення закінчень проведення теми, та цезури між каденціями. У репризі першої частини, яка являє собою третій (фінальний) розділ, хормейстер та піаніст дають разом динаміку, наближену до forte. Не менш важливим стає той факт, що диригент та концертмейстер на одному рівні, досконало володіють манерою виконання, яка властива стилю названої композиції. Вони транслюють широку кантилену теми, будучи об'єднанні через показ legato в хоровій фактурі та інструментальному супроводженні.

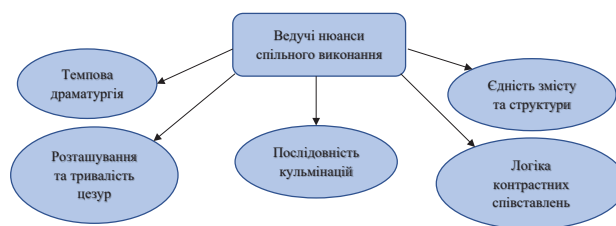


Рис. 3. Базові нюанси спільної виконавчої практики хорового диригента та концертмейстера

Для конструктивної взаємодії хорового керівника і піаніста, таким чином, стає найважливішою низка нюансів виконання. До них належать: формування темпової драматургії в різних масштабах; місце розташування цезур та їх тривалість; показ кульмінацій та драматичного центру композиції; транслювання контрастів у характері звучання різних розділів твору; цілісність авторської ідеї, стосовно змісту та структури (Рисунок 3).

Слід звернути увагу і на той факт, що в умовах технологічного прогресу сучасності ресурси фортепіанного супроводження хорового співу стають більш масштабними. Вони містять у собі як ведучі компоненти академічної традиції, та й можливості інноваційних технологій, зокрема електронний аналог акустичного музичного інструменту та засоби формування звуків. Характер супроводження хору може також відрізнятися складним внутрішнім змістом. З одного боку, воно синхронізується з тою атмосферою, яка віддзеркалюється в партії співаків. Але з іншого, воно може виступити в якості контрасту по відношенню до неї. Через подібне протистояння хорового та інструментального музичного матеріалу і засобів виразності, диригент-режисер творчого проекту та концертмейстер відкривають слухачам нові грані композиції, сприяючи процесу розшифрування її концепції та підтексту.

Висновки. Ключові компоненти взаємодії хорового диригента та концертмейстера в процесі репетиційної роботи, згідно з результатами дослідження, являють собою складну цілісну систему. До них належить комфортне середовище для творчого спілкування та професійної реалізації задумів, зокрема, час, місце, матеріально-технічна база. Не меншу значущість має спільний пошук та комплектація жанрової, стильової, композиційно-структурної основ репертуару. Аналіз, обговорення й трактування в інтерпретації настроїв та характерних рис, властивих темам ліричного, драматичного, патетичного, фантастичного змісту та інших його варіантів також являє собою одну з

найважливіших частин співпраці хорового диригента та концертмейстера. Крім того, до неї належать обрання та регуляція темпу, обговорення тембрової палітри, встановлення загальної картини звучання, бачення та формування сценічного варіанту творів у комплексі всіх складових, та й по окремої. У контексті спільної роботи керівника хору та піаніста-аккомпаніатора слід відокремити і такі компоненти, як відчуття динамічного, темпового та тембрового балансу, розуміння концертмейстером мануальної техніки диригента, в тому числі, вміння розшифрувати його майже непомітні жести та глибоке, багатобічне засвоєння аккомпаніатором виконавського почерку хормейстера.

Через реалізацію всіх перелічених компонентів спільної роботи хорового диригента та концертмейстера формуються такі аспекти їх ефективної кооперації, як: спільні художньо-естетичні погляди, гармонічна взаємодія психофізіологічних типів, взаємна відкритість до творчого експерименту, компетенції концертмейстера в сфері хорового виконавства. Нарешті, в їх контексті

знаходять свою реалізацію нюанси виконання, які слугують фундаментом конструктивної взаємодії хорового керівника і піаніста. До них належать: формування темпової драматургії в різних масштабах; місце розташування цезур та їх тривалість; показ кульмінацій та драматичного центру композиції; транслювання контрастів у характері звучання різних розділів твору; цілісність авторської ідеї, стосовно змісту та структури.

Наукова новизна дослідження обумовлена тим фактом, що в ньому висвітлюється практика взаємодії хорового диригента та концертмейстера в якості складної цілісної системи компонентів. Її практична значущість полягає в тому, що матеріали статті можуть бути реалізовані в процесі репетиційної роботи керівників хорового колективу та піаністів-аккомпаніаторів. Перспективність дослідження названої проблеми базується на актуальності пошуків найбільш оптимальних механізмів співпраці хорового диригента та концертмейстера в умовах оновлення змісту музичних творів та атмосфери концертного середовища загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белік-Золотарьова Н. А. «Два хори на вірші Григорія Сковороди» Віталія Кирейка: диригентська концепція. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. 2022. Вип. 78. С. 79–86.
2. Белік-Золотарьова Н. А. Хорове виконавство як категорія сучасного хорознавства. *Аспекти історичного музикознавства*. 2023. Вип. 31. С. 191–213.
3. Вечер Д. Виконавський аналіз музичного твору: теоретичний і практико-методичний аспекти (на прикладі діяльності піаніста-інтерпретатора): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2007. 20 с.
4. Катрич О. Стильові аспекти музично-виконавської інтерпретації. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2000. Вип. 5. С. 59–65.
5. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. 2013. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> (дата звернення: 19.03.2026).
6. Москаленко В. Про художню функцію фактури в музиці. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2000. Вип. 7. С. 56–65.
7. Ніколаєвська Ю. Аутентична виконавська стратегія та її сучасні трансформації. *Аспекти історичного музикознавства*. 2017. Вип. 10. С. 180–198.
8. Ніколаєвська Ю. Комунікативна стратегія як проблема інтерпретології. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2017. Вип. 46. С. 94–110.
9. Сирятська Т. О. Виконавська інтерпретація в аспекті психології особистості музиканта-артиста: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2008. 18 с.
10. Сумарокова В. «Авторський» та «виконавський» текст як об'єкт дослідження у теорії музичного виконавського мистецтва. *Київське музикознавство*. 2001. Вип. 7. С. 171–179.
11. Ткач Ю. Специфіка диригентської інтерпретації у хоровому виконавстві. 2012. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/kultura/spetsyfika-dyryhentskoji-interpretatsiji-u-horovomu-vykonavstvi/> (дата звернення: 19.03.2026).
12. Шаповалова Л. В. Виконавська рефлексія як об'єкт інтерпретології. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2007. Вип. 20. С. 218–229.
13. Acevedo M., Mendoza J. Music software with a machine learning-based feedback system as an alternative for initial piano study in children. *Inteligencia Artificial Revista Iberoamericana de Inteligencia Artificial*. 2024. Vol. 27, № 73. P. 92–110. DOI: 10.4114/intartif.vol27iss73pp92-110.
14. Batovska O., Byelik-Zolotaryova N., Ivanova J. Modern global trends in the development of choral performance. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*. 2023. Vol. 68, № 2. P. 235–256. DOI: 10.24193/subbmusica.2023.2.17.
15. Ellie. How to be a good choir accompanist. 2026. URL: <https://pianobubble.com/how-to-be-a-good-choir-accompanist/> (дата звернення: 19.03.2026).
16. Jian Z. The integration of vocal techniques and piano accompaniment in children's choir song performance under the background of information technology. *International Journal of Science and Engineering Applications*. 2023. Vol. 12, № 9. P. 107–109. DOI: 10.7753/IJSEA1209.1035.

17. Kosinska N. Analysis of the results of experimental research of stage culture formation of future teachers of music art in the vocal training process. *EUREKA: Social and Humanities*. 2020. № 1. P. 56–61. DOI: 10.21303/2504-5571.2020.001141.
18. Meissl K., Sambre P., Feyaerts K. Mapping musical dynamics in space: a qualitative analysis of conductors' movements in orchestra rehearsals. *Frontiers in Communication*. 2022. Vol. 7. DOI: 10.3389/fcomm.2022.986733.
19. Syatetsky K. Creative and performing activity of opera singer Alexander Gromysh in the cantata and oratorio cycle. 2021. DOI: 10.36074/grail-of-science.27.08.2021.062.
20. What does a piano accompanist do? 2026. URL: <https://www.careerexplorer.com/careers/piano-accompanist/> (дата звернення: 19.03.2026).

REFERENCES

1. Bielik-Zolotaryova, N. A. (2022). «Dva khory na virshi Hryhorii Skovorody» Vitalii Kyreika: dyryhentska kontsepsiia [“Two choirs based on the poems of Hryhorii Skovoroda” by Vitalii Kyreiko: conducting concept]. *Kultura Ukrainy. Seriya: Mystetstvoznavstvo*, 78, 79–86 [in Ukrainian].
2. Bielik-Zolotaryova, N. A. (2023). Khorove vykonavstvo yak katehoriia suchasnoho khoroznavstva [Choral performance as a category of modern choral studies]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 31, 191–213 [in Ukrainian].
3. Vecher, D. (2007). Vykonavskyi analiz muzychnoho tvoriv: teoretychni i praktyko-metodychni aspekty (na prykladi diialnosti pianista-interpretatora) [Performance analysis of a musical work: theoretical and practical-methodological aspects (on the example of a pianist-interpreter)] (Extended abstract of candidate's thesis). Kyiv [in Ukrainian].
4. Katrych, O. (2000). Stylovi aspekty muzychno-vykonavskoi interpretatsii [Stylistic aspects of musical performance interpretation]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 5, 59–65 [in Ukrainian].
5. Moskalenko, V. (2013). Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzychnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> [in Ukrainian].
6. Moskalenko, V. (2000). Pro khudozhniu funktsiiu faktury v muzytsi [On the artistic function of texture in music]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 7, 56–65 [in Ukrainian].
7. Nikolaievskaya, Yu. (2017). Autentychna vykonavska stratehiia ta yii suchasni transformatsii [Authentic performance strategy and its modern transformations]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 10, 180–198 [in Ukrainian].
8. Nikolaievskaya, Yu. (2017). Komunikativna stratehiia yak problema interpretolohii [Communicative strategy as a problem of interpretation]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 46, 94–110 [in Ukrainian].
9. Syriatska, T. O. (2008). Vykonavska interpretatsiia v aspekti psykholohii osobystosti muzykanta-artysta [Performance interpretation in the context of the psychology of a musician-artist] (Extended abstract of candidate's thesis). Kharkiv [in Ukrainian].
10. Sumarokova, V. (2001). «Avtorskyi» ta «vykonavskyi» tekst yak ob'ekt doslidzhennia u teorii muzychnoho vykonavskoho mystetstva [“Authorial” and “performer's” text as an object of research in music performance theory]. *Kyivske muzykoznavstvo*, 7, 171–179 [in Ukrainian].
11. Tkach, Yu. (2012). Spetsyfika dyryhentskoi interpretatsii u khorovomu vykonavstvi [Specifics of conducting interpretation in choral performance]. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/kultura/spetsyfika-dyryhentskoji-interpretatsiji-u-horovomu-vykonavstvi/> [in Ukrainian].
12. Shapovalova, L. V. (2007). Vykonavska refleksiiia yak ob'ekt interpretolohii [Performance reflection as an object of interpretation]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 20, 218–229.
13. Acevedo, M., & Mendoza, J. (2024). Music software with a machine learning-based feedback system as an alternative for initial piano study in children. *Inteligencia Artificial Revista Iberoamericana de Inteligencia Artificial*, 27(73), 92–110. <https://doi.org/10.4114/intartif.vol27iss73pp92-110>
14. Batovska, O., Byelik-Zolotaryova, N., & Ivanova, J. (2023). Modern global trends in the development of choral performance. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, 68(2), 235–256. <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2023.2.17>
15. Ellie. (2026). How to be a good choir accompanist. URL: <https://pianobubble.com/how-to-be-a-good-choir-accompanist/>
16. Jian, Z. (2023). The integration of vocal techniques and piano accompaniment in children's choir song performance under the background of information technology. *International Journal of Science and Engineering Applications*, 12(9), 107–109. <https://doi.org/10.7753/IJSEA1209.1035>
17. Kosinska, N. (2020). Analysis of the results of experimental research of stage culture formation of future teachers of music art in the vocal training process. *EUREKA: Social and Humanities*, 1, 56–61. <https://doi.org/10.21303/2504-5571.2020.001141>
18. Meissl, K., Sambre, P., & Feyaerts, K. (2022). Mapping musical dynamics in space: A qualitative analysis of conductors' movements in orchestra rehearsals. *Frontiers in Communication*, 7. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.986733>
19. Syatetsky, K. (2021). Creative and performing activity of opera singer Alexander Gromysh in the cantata and oratorio cycle. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.27.08.2021.062>
20. What does a piano accompanist do? (2026). URL: <https://www.careerexplorer.com/careers/piano-accompanist/>

Дата першого надходження статті до видання: 04.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



UDC 7.045

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-30>

Volodymyr NOSAN,

orcid.org/0009-0006-5697-8165

*Associate Professor at the Creative Management and Design Department
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
(Kharkiv, Ukraine) nnosan17@gmail.com*

Tetyana BLYZNYUK,

orcid.org/0000-0002-8291-4150

*Doctor of Sciences (Economics), Professor,
Head of the Creative Management and Design Department
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
(Kharkiv, Ukraine) tetyana.blyznyuk@hneu.net*

Yevgeniia KUZMENKO,

orcid.org/0009-0005-9972-4424

*2nd year Master's student at the Faculty of Fine Arts
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) Eugenik14@gmail.com*

THE ARTISTIC-PHOTOGRAPHIC ROLE OF SYMBOLS IN GRAPHICS: THE SYMBOLISM OF RETURNING HOME

The article explores the artistic and figurative role of symbols in graphics using the example of the symbols of "Returning Home". The relevance of the work lies in the growing importance of symbolic language in contemporary art, as well as the need to understand the theme of home in the context of socio-cultural transformations caused by war, forced migration, and the rethinking of identity. The symbol is considered a key element of visual communication, which ensures the transmission of complex meanings, emotional states, and philosophical ideas through artistic images. The study analyzes the relationship between the concepts of "symbol" and "archetype" in the context of collective consciousness and artistic thinking. It is emphasized that the perception of symbols depends on the ethnocultural, historical, and social contexts in which the author and the viewer are situated. It is determined that symbols form a kind of visual language that allows creating multi-level interpretations of a work of art. Special attention is paid to the analysis of the key symbols of "Returning Home", including the image of the house as an archetype of security, comfort and spiritual center; the table and household items as the personification of family traditions; the window as the boundary between the inner and outer world; flowers as carriers of emotional and cultural meanings; the female image as a symbol of home, expectation and preservation of family space. The symbolism of the state of expectation as a psychological and existential experience is revealed through compositional and figurative solutions. It is noted that the use of symbolic elements in the series' graphics contributes to the creation of a holistic artistic narrative, filled with metaphor, association, and emotional depth. It is established that the theme of returning home acquires special significance in the modern Ukrainian context, becoming a philosophical category associated with memory, identity, and a person's internal state. Symbolism is an effective means of creating a visual image, fostering a multidimensional perception of a work of art, and activating the viewer's reflective engagement with the artistic space.

Key words: symbol, visual image, artistic symbolism, archetype of home, homecoming, visual language, metaphor.

Вол

Володимир НОСАНЬ,
 orcid.org/0009-0006-5697-8165

Заслужений діяч мистецтв,
 доцент кафедри креативного менеджменту і дизайну
 Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
 (Харків, Україна) nosan17@gmail.com

Тетяна БЛИЗНЮК,
 orcid.org/0000-0002-8291-4150

доктор економічних наук, професор,
 завідувач кафедри креативного менеджменту і дизайну
 Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
 (Харків, Україна) tetiana.blyznyuk@hneu.net

Євгенія КУЗЬМЕНКО,
 orcid.org/0009-0005-9972-442

студентка II курсу магістратури факультету образотворчого мистецтва
 Харківська державна академія дизайну і мистецтв
 (Харків, Україна) Eugenik14@gmail.com

ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА РОЛЬ СИМВОЛІВ У ГРАФІЦІ: СИМВОЛІЧНІСТЬ ПОВЕРНЕННЯ ДОДОМУ

У статті досліджено художньо-образну роль символів у графіці на прикладі символів «Повернення додому». Актуальність роботи зумовлена зростанням значення символічної мови у сучасному мистецтві, а також потребою осмислення теми дому в умовах соціокультурних трансформацій, спричинених війною, вимушеною міграцією та переосмисленням ідентичності. Розглянуто символ як ключовий елемент візуальної комунікації, що забезпечує передачу складних смислів, емоційних станів і філософських ідей через художній образ.

У дослідженні проаналізовано взаємозв'язок понять «символ» і «архетип» у контексті колективної свідомості та художнього мислення. Наголошено, що сприйняття символів залежить від етнокультурного, історичного та соціального контексту, в якому перебувають автор і глядач. Визначено, що символи формують своєрідну візуальну мову, яка дозволяє створювати багаторівневі інтерпретації художнього твору. Особливу увагу приділено аналізу ключових символів «Повернення додому», серед яких образ дому як архетипу безпеки, затишку та духовного центру; стіл і предмети побуту як уособлення родинних традицій; вікно як межа між внутрішнім і зовнішнім світом; квіти як носії емоційних і культурних значень; жіночий образ як символ дому, очікування та збереження родинного простору. Розкрито символіку стану очікування як психологічного та екзистенційного переживання, що відображається через композиційні та образні рішення. Зазначено, що використання символічних елементів у графіці серії сприяє створенню цілісного художнього наративу, наповненого метафоричністю, асоціативністю та емоційною глибиною. Встановлено, що тема повернення додому набуває особливої значущості в сучасному українському контексті, трансформуючись у філософську категорію, пов'язану з пам'яттю, ідентичністю та внутрішнім станом людини. Символіка є ефективним засобом формування візуального образу, який забезпечує багатовимірність сприйняття твору мистецтва та активізує рефлексивну взаємодію глядача з художнім простором.

Ключові слова: символ, візуальний образ, художня символіка, архетип дому, повернення додому, візуальна мова, метафора.

Problem statement. Since the late 60s of the twentieth century, under the influence of artistic movements such as avant-garde, cubism, dadaism, the movement of conceptualism has emerged (Skrypitsyn, 2023). It marked the transition from modernism to postmodernism. The presented work reveals the possibilities of the drawing technique and its expressiveness in the implementation of a conceptual idea. As well as the importance of the place of drawing in the process of implementing a creative idea (Kashuba-Volvach, 2007).

Contemporary art puts forward the main thesis: in a work of art, the general idea and the realization of

the artistic idea are important, inviting the viewer to engage with the imagery and participate in the game of imagination. The general approach to conveying the idea becomes no less important than its implementation.

Research analysis. Symbolism is a non-verbal way of transmitting information. Conceptually, “symbol” and “archetype” are on the same plane and are connected with the symbolism of thinking and collective consciousness. The recognition of images is influenced by artistic metaphor. The artist's task is to find this metaphor to express an idea, to choose it aptly, and use it. This is the imagery of the image,

formed by the signs and symbols that the artist uses in the drawing and idea. "The main role in the significance of symbols is played by convention – semantic agreements adopted in a social group or society as a whole in relation to objects, processes, phenomena" (Makushyn, 2011).

It is necessary to take into account that symbolism is not always perceived equally by different cultural and social groups; it is tied to a certain ethno-historical, national, and religious plane in which the viewer and the author are located. The author can artificially immerse himself in another symbolic plane to create visual metaphors characteristic of that area. Symbols create a visual language that helps express thoughts and ideas.

Symbolism helps convey specific images, abstract ideas, and both imaginary and real things. "The ability to symbolize is inherent in human consciousness, thanks to it, already at the primitive-mythological stage of development; a person begins to separate himself from the world of nature through the gradual creation of a symbolic space" (Stoian, 2014).

Symbols create a visual language that uniquely helps express one's thoughts. They serve as the basis for graphic works. Let us consider the main symbolic aspects considered in a series of drawings.

The symbol of the House (archetype of the house) as a space is traced throughout the entire works. A house is not only a house, but also a dwelling, a place where we live. A house is a feeling; this is what the image should convey. A house is a place where we can feel physical and spiritual security. This is a symbolic space, and the changes that occur within it are associated with those that occur within a person. This is the space where we meet our relatives. Returning home is a symbolic construction. We return home after certain changes, transformations, and events that occurred during the day. What do we see? Will we see our home at all?

The image of a table is a symbol of comfort, a place where important family events take place – a traditional meal or evening tea, a conversation, or important decisions. The teapot is associated with coziness, an "invitation" to relieve stress, calm down, and a cold teapot conveys a premonition of anxiety (Udris, 2015).

Flowers – as a symbol of feelings for centuries, people have expressed their feelings in the "language" of flowers, believing that words are inappropriate, or they are unable to express them. Lily – a constant symbol of purity, roses – love, sunflower – a symbol of the sun's energy, poppy – a symbol of pleasure, indefinite flowers – leave room for the viewer's thoughts (Voitovych, 2005).

Windows are part of the home space, a ritual sacred symbol. The window has a double symbolism. On the

one hand, it is a view outside, as if looking into another world; on the other hand, the window is associated with vulnerability. The view from the window stirs curiosity, inspires reflection, and stirs the imagination. Outside the window is a forest, a village, a city? What kind of city is it? Big, small, cozy, or dangerous. Day or night. The window is usually "main-secondary"; it gives the viewer a sense of the mood and sets the tone for contemplation and reflection.

"Returning Home" is part of a reflection on the theme of "home": home as a space and a structure, home as a harmonious space, and the place of the family in the theme. This theme becomes part of a philosophical dialogue between the artist and the viewer.

The symbolism of waiting is inextricably linked with a person and a home. This is a state in which a person is unable to do anything; he is dependent on others, on the circumstances they have created, and on bad weather. Waiting is a state of numbness, life on pause. Of course, a person can do something, but this is not their main business. Mentally, he is somewhere else. Waiting is a dependence. Expectation as a feeling is identified with anxiety, with hopes, with foreboding. Expectation can vary in time. A human figure, cold tea, frozen space, or lack of movement can hint at the state of expectation.

In the context of the theme "Returning Home," a woman symbolizes home, space, comfort, and expectation. A woman is associated with Berehinya; this is a feminine stereotype formed by cultural, historical, and social traditions. Expectation can be hinted at by pose, movement, and surroundings. All of these invite the viewer to reflect on the image.

Symbolic meanings in the work allow you to create expressive visual images and atmosphere. Every detail has meaning and can enhance the work's mood. Symbolism opens up a wide space for reflection and self-reflection, giving depth to the idea. The theme "Returning Home" is so broad that, when embodied through the use of signs and symbols at various scales, the work gains metaphoricity, becomes associative, expressive, and interesting.

Purpose of the article. The purpose of the work is to study and analyze the system of expressive means of drawing in the context of the conceptual author's vision, in particular, within the framework of the theme of returning home.

Presentation of the primary material. The use of consistent symbolism and creative drawing techniques that visualize the atmosphere of home comfort. The works focus on the interaction between man and the environment, which is combined. During the work, an opportunity arises to exploit the material's potential and showcase its features fully.

The themes of home, dwelling, and everyday life have always been of interest to artists. However, now-

adays, the theme of returning home is relevant in the context of war, forced emigration, and relocation. This issue went beyond simple social and everyday boundaries back in 2014, and with the beginning of the full-scale invasion, it became non-political and vital for several million Ukrainians. The idea of creating work on the theme "Returning Home" arose from a self-reflection on home as a building or a familiar place where our personal comfort and harmony reign. Is it returning daily, or is it long-awaited? Moreover, what is home for us in general – the house where childhood passed, or is home a place where we are always expected? Return – what is it like? After a pleasant vacation or an exhausting journey, it is hard work. No matter where we come from, returning is always a small quintessence of action.

The symbolism of the house is multifaceted. We call the space where we are expected by the house sacred to us. The house can reveal the characters of its residents or family. The loss of the house becomes a real tragedy. The need to determine the interpretation of the context of "returning home" necessitated the study of further material.

A house, in the sense of a dwelling, a hut, is a material and spiritual center of the family. It is protection in the literal sense, from the elements and natural forces, and from animals and enemies. In the mythological sense, a house (hut) has a sacred meaning, its own construction features, and a purpose for the premises. Symbolism is inherent in individual elements of the hut – a threshold, a window, a roof, a stove – many beliefs, rituals, and signs are associated with them. The house as a residential building has been known since the Trypillian period. Already at that time, it was a two-story building, decorated and decorated.

The house is one of the most interesting and polysemantic archetypes. It is associated with housing, warmth, protection, security, family, and love. In a broader sense, with nationality, traditions, and history. The house is not just a dwelling. It has its own semantics; it becomes a model of the Microcosm, personifying human existence and the world order. It is one of the main symbols of national culture. The house is the relationship between a person and the environment (Yashyna, 2010).

Thus, according to ancient beliefs, a window and a door are the "border between worlds", a door is between the external and internal world, "beyond the threshold the world is alien and hostile, especially at night", and windows are the "eyes of the house", through them, "both light forces and dark ones" can also enter the house (Andrushchenko, Hromova 2020).

The Danish dictionary defines "hygge" as the ability to find happiness in the little things in life. Hygge has even become part of the mentality to some extent. Quite often, this concept is associated with household chores, smells, and actions – drinking tea from a favorite cup or eating with loved ones. Such an accurate definition of the feeling of small happiness is

found only in the Danish cultural field. It conveys the emotional perception of home most accurately and successfully. It became the key point for the beginning of the creative process. Perception was translated into visual images that served as the basis for the compositional solution in a series of works (Udris, 2015).

The theme of the house has its own deep specificity of reflection in art. An important part of the study was the appeal to the imagery of the house in the work of T.G. Shevchenko. His lexeme "house" is found in almost every work; it acquires a gentle color: "house, hut, small hut, small hut, dwelling". The image of the house is identified with all of Ukraine. The poet uses fixed expressions that exist in the Ukrainian mentality and consciousness, "good house", "cheerful house", "quiet house". The epithets "unheated house", "unheated wasteland", "untidy huts", "unheated house", "cold dwelling" are piercing (Ihnatenko, 2014).

In the poetry of Serhiy Zhadan, the imagery of the house is also personified by comfort, well-being, and protection, "warm apartments", "dull kitchens" (Zhadan, 2015: 14). This perception of comfort is identified with the aforementioned term "hygge".

In psychology, the "house of the soul" is one of the metaphors that define a person's inner world, values, and sense of self.

An important image in the creation of a series of works was the family and the woman. In the Ukrainian cultural space, the house, family, and clan are always reflected as the greatest values. The theme of the family is one of the favorite subjects in art; it is often found in folk art. Moreover, it is directly related to the image of a woman. A woman is the guardian of the clan, who is identified with comfort and security.

An equally common subject in art is food. The process of consuming food can be found in ancient icons, frescoes, canvases by old masters, modern art, and amateur art. Having a secondary role, it is compositionally important, sacred, and metaphorical. Household objects are an indispensable part of the home. They make up the artistic understanding of the depiction of space. Still life is an integral part of understanding the nature of home space, its color, and of characterizing everyday life, and conveying mood.

Conclusions. The literary imagery and perception of symbolism are considered through the prism of ethnic and cultural affiliation – the symbolism of reflection, return, and expectation as a philosophical concept. The symbolism and archetypality are considered through the prism of ethnic vision. The archetypal perception of the House, associations, and emotional range associated with the house and its surroundings are studied. Turning to the theme of the house and its main semantic loads, we reflect various aspects of the house, the image of a woman, household attributes that create an atmosphere, psychological, philosophical, sacred, and mythological meaning.

BIBLIOGRAPHY

1. Андрущенко С., Громова Н. Вікна і двері як межові символи хатнього простору. *Етнічна історія народів Європи*. 2020, Випуск 61. С. 17-26.
2. Войтович В. Українська міфологія. К.: Либідь, 2005. 664 с.
3. Жадан С. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці: Meridian Czernowitz: Книги XXI, 2015. 184 с.
4. Ігнатенко Д. Етнокультурний зміст назв житлового комплексу у творах Т. Г. Шевченка та в українських говірках півночі Молдови. *Збірник наукових статей: До 200-ліття від дня народження Т. Г. Шевченка*. Державний Ун-т ім. Алеку Руссо м. Бельці, Фак. Словесності, Каф. славістики; науковий комітет: Георгій Попа [и др.]; редкол.: Валентина Прицкан [и др.]. Бельці: Presa universitară bălțeană, 2014 (Tipogr. Univ. de Stat „Alecu Russo” din Bălți). С. 47-52.
5. Кашуба-Вольвач О. Кубофутуризм О. Богомазова: стилістичні особливості творів 1914–1916 років. *Сучасне мистецтво*, 2007. Вип. IV. 352 с.
6. Макушин Ю. А. Рисунок як культурологічне явище. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу “Києво-Могилянська академія”*. Сер.: Педагогіка. 2011. Т. 153. Вип. 141. С. 65-73.
7. Скрипичин С. Культуротворчий аспект творчої та педагогічної діяльності Федора Кричевського. *Українська академія мистецтва. Мистецтвознавство*. 2023, випуск 33. С. 217-223.
8. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків: Видавець Савчук О. О., 2014. 386 с.
9. Стоян С. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві : монографія. Київ : Міленіум, 2014. 258 с.
10. Удріс Н. С. Візуальна комунікація в умовах суспільних трансформацій: оновлення семантичного простору. *Вісник ХНУ імені ВН Каразіна. Серія «Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи»*. 2015. №35. С. 60-66.
11. Яшина Л.І. Образ “дому” у творчості В. Дрозда. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Частина 4. С. 66-72.

REFERENCES

1. Andrushchenko S., Hromova N. (2020). Vikna i dveri yak mezhovi symvoly khatnoho prostoru. [Windows and doors as boundary symbols of domestic space]. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*. Vypusk 61. 17-26. [in Ukrainian].
2. Voitovych V. (2005). *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian mythology]. Kyiv: Lybid. 664 s. [in Ukrainian].
3. Zhadan S. (2015). *Zhyttia Marii. Knyha virshiv i perekladiv* [The Life of Mary. A Book of Poems and Translations]. Chernivtsi: Meridian Czernowitz: Knyhy XXI. 184 s. [in Ukrainian].
4. Ihnatenko D. (2014). *Etnokulturnyi zmist nazv zhytlovoho kompleksu u tvorakh T. H. Shevchenka ta v ukrainskykh hovirkakh pivnochi Moldovy*. [Ethnocultural content of the names of the residential complex in the works of T. G. Shevchenko and in the Ukrainian dialects of northern Moldova]. *Zbirnyk naukovykh statei: Do 200-littia vid dnia narodzhennia T. H. Shevchenka*. Derzhavnyi Un-t im. Aleku Russo m. Beltsi, Fak. Slovesnosti, Kaf. slavistyky; naukovyi komitet: Heorhii Popa [y dr.]; redkol.: Valentyna Pritskan [y dr.]. Beltsi: Presa universitară bălțeană (Tipogr. Univ. de Stat „Alecu Russo” din Bălți). S. 47-52. [in Ukrainian].
5. Kashuba-Volvach O. (2007). *Kubofuturyzm O. Bohomazova: stylistychni osoblyvosti tvoriv 1914–1916 rokiv*. [Cubo-Futurism of O. Bogomazov: Stylistic Features of the Works of 1914–1916]. *Suchasne mystetstvo*. Vyp. IV. 352 s. [in Ukrainian].
6. Makushyn Yu. A. (2011). *Rysunok yak kulturolohichne yavyshe*. [Drawing as a cultural phenomenon]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu “Kyievo-Mohylianska akademiia”*. Ser.: Pedahohika. T. 153. Vyp. 141. S. 65-73. [in Ukrainian].
7. Skrypitsyn S. (2023). *Kulturotvorchyi aspekt tvorchoi ta pedahohichnoi diialnosti Fedora Krychevskoho*. [Cultural aspect of creative and pedagogical activity of Fedor Krychevsky]. *Ukrainska akademiia mystetstva. Mystetstvovnavstvo*. Vypusk 33. S. 217-223. [in Ukrainian].
8. Sokoliuk L. (2014). *Mykhailo Boichuk ta yoho shkola*. [Mykhailo Boychuk and his school]. Kharkiv: Vydavets Savchuk O. O. 386 s. [in Ukrainian].
9. Stoian S. (2014). *Kulturno-istorychni metamorfozy symvolizmu v yevropeiskomu obrazotvorchomu mystetstvi: monohrafiia*. Kyiv: Milenium. 258 s. [in Ukrainian].
10. Udris N. S. (2015). *Vizualna komunikatsiia v umovakh suspilnykh transformatsii: onovlennia semantichnoho prostoru*. [Visual communication in the context of social transformations: updating the semantic space]. *Visnyk KhNU imeni VN Karazina. Seriia «Sotsiolohichni doslidzhennia suchasnoho suspilstva: metodolohiia, teoriia, metody»*. №35. S. 60-66. [in Ukrainian].
11. Yashyna L. I. (2010). *Obraz “domu” u tvorchosti V. Drozda* [The image of “home” in the work of V. Drozd]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii*. Vypusk XXIII. Chastyna 4. S. 66-72. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.0:001.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-31>**Оксана ЗОСИМОВА,***orcid.org/0000-0002-5446-2222*

кандидат філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри практики англійського усного і писемного мовлення

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

(Харків, Україна) *oksana.zosimova@ukr.net***ВІДМІННОСТІ У ТЛУМАЧЕННІ ДЕЯКИХ ПОНЯТЬ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ
В НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ УКРАЇНИ Й АНГЛОМОВНИХ КРАЇН**

Порівняльний аналіз тлумачення ключових понять теорії літератури й уживання відповідних термінів у працях науковців України й англomовних країн є перспективним напрямом дослідження, який відкриває можливості для уточнення специфіки певних літературознавчих категорій, удосконалення змісту сучасних термінологічних словників цієї галузі та навчальних посібників для студентів-філологів.

Мета цієї студії – виявити й описати відмінності у тлумаченні деяких базових понять теорії літератури та у використанні відповідних термінів науковцями України й Британії та США.

Проведений зіставний аналіз засвідчив певні розбіжності в розумінні власне поняття «теорія літератури», яке в британській й американській традиції тлумачиться передусім як вивчення й опис принципів, що лежать в основі методів аналізу художнього твору, тоді як у вітчизняному літературознавстві теорія літератури має ширше тлумачення: окрім розробки основних засад і методів вивчення творів красномовства, її функції більш глобальні й охоплюють також наукове осмислення та узагальнення закономірностей розвитку літератури, природи й механізмів художньої творчості, розроблення та систематизацію літературознавчих понять. Натомість більш широко в англomовних країнах тлумачать літературну критику, не обмежуючи об'єкт цієї наукової дисципліни сучасним літературним процесом. Відмінність в обсязі поняття «образ» зумовлює також розбіжності у відповідній термінології: англійський термін 'image' («образ») уживають, як правило, виключно для позначення образів художнього твору за способом чуттєвого сприйняття й не використовують щодо образів-персонажів тощо.

Для наукового дискурсу англomовних країн не є характерним уживання поширених в українському літературознавстві термінів «вічний», або «традиційний образ», стосовно персонажів на кшталт Прометея чи Дон Жуана, чий образи художньо переосмислюються багатьма авторами в різних національних літературах у різні історичні епохи. У цьому контексті британські й американські вчені схильні використовувати термін «архетип».

Ключові слова: *теорія літератури, літературна критика, літературознавство, образ, образність, персонаж.*

Oksana ZOSIMOVA,*orcid.org/0000-0002-5446-2222*

Candidate of Philological Sciences (PhD in Philology), Associate Professor,

Head of the Department of English Speech and Writing

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) *oksana.zosimova@ukr.net***DIFFERENCES IN THE INTERPRETATION OF SOME LITERARY THEORY
CONCEPTS IN THE SCIENTIFIC DISCOURSE OF UKRAINE
AND ENGLISH-SPEAKING COUNTRIES**

A comparative analysis of the interpretation of key concepts in literary theory and the usage of relevant terms by scholars in Ukraine and English-speaking countries presents a promising area of research that offers opportunities to clarify the specifics of certain literary categories and improve modern dictionaries of literary terms and textbooks for literature students.

The purpose of this study is to identify and describe differences in the interpretation of some fundamental concepts of literary theory and in the use of relevant terms among Ukrainian, British, and American scholars.

The comparative analysis revealed certain differences in the understanding of the very concept of 'literary theory', which in the British and American traditions is interpreted primarily as a study and description of the principles underlying the

methods of analyzing a work of literature, while in domestic studies, literary theory has a broader interpretation: in addition to developing the basic principles and methods for studying works of literature, its functions are more global and also include the scientific understanding and generalizing the laws governing the development of literature, the nature and mechanisms of artistic creativity, as well as development and systematization of literary concepts. In contrast, literary criticism is interpreted more broadly in English-speaking countries, extending beyond the modern literary process. The differences in the scope of the concept of 'image' further lead to variations in terminology. Typically, the English term 'image' refers specifically to sensory imagery in a literary work and is not commonly used to describe 'character images', among other forms.

Additionally, the scientific discourse in English-speaking countries does not typically incorporate the terms 'eternal' or 'traditional image', which are frequently used in Ukrainian literary studies to refer to characters such as Prometheus or Don Juan, who are artistically reinterpreted by various authors across different national literatures and historical eras. In this context, British and American scholars tend to prefer the term 'archetype'.

Key words: literary theory, literary criticism, literary studies, image, imagery, character.

Постановка проблеми. Термінологія гуманітарних наук, зокрема літературознавства, яка розроблялася протягом багатьох століть, має відмінності в різних мовах. На сучасному етапі розвитку науки, у зв'язку з її інтернаціоналізацією та стрімкими глобалізаційними процесами, ці відмінності є менш відчутними, проте чимало базових термінів відзначаються специфікою тлумачення й функціонування в національних терміносистемах через відсутність у певні періоди прямих запозичень з інших мов, різні підходи до інтерпретації понять, які сформувалися ще за часів античності, загальні відмінності в розвитку теоретичної думки в певних країнах та інші історико-культурні, географічні та соціально-економічні чинники.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Становлення й розвиток української літературознавчої термінології перебувають у фокусі уваги сучасної гуманістики. Дослідження Р. Жангазінової присвячені аналізу відповідної термінологіки періоду раннього модернізму в різних аспектах (Жангазінова, 2014; Жангазінова, 2015). Зокрема, на матеріалі літературознавчих статей початку ХХ століття дослідниця вивчає лексико-семантичні відношення в терміносистемі цієї галузі – гіперогіпонімічні зв'язки, явища синонімії, омонімії й полісемії (Жангазінова, 2014). Аналіз дериваційної структури й етимології українських літературознавчих термінів початку ХХ ст. засвідчив домінування морфологічного способу словотвору, а також наявність великої кількості запозичень із різних мов – давньогрецької, латинської та сучасних європейських (Жангазінова, 2015: 30). Г. Крохмальна досліджує еволюцію української літературознавчої термінології на матеріалі сучасних літературознавчих словників, встановлюючи певні закономірності змін, які відбуваються протягом останніх десятиліть – схильність до унаочнення (візуалізації), архаїзацію лексики, на зміну якій приходять нові термінопозначення (як питомі, українські, так і запозичені з інших мов) тощо (Крохмальна, 2011). Деякі студії присвячені розгляду особливостей тлумачення окремих

понять, як-от стаття Н. Дзямулич і Л. Шуст, у якій ґрунтовно досліджено джерела й зміни в рецепції поняття «мотив» в українській літературознавчій традиції (Дзямулич, & Шуст, 2024).

Предметом розгляду у працях вітчизняних науковців є також адекватність співвіднесення українських і польських літературознавчих термінів (Лобас, 11; Spatar, 2024). Водночас проблема відповідності української й англійської літературознавчої термінології згадується здебільшого побіжно – у контексті більш широких дискусій чи, навпаки, вузькоспеціалізованих питань (Ільєнко, Михайлова, & Осінська, 2025: 79–80), що зумовлює потребу в детальному порівняльному аналізі тлумачення теоретико-літературних понять і вживанні відповідних термінопозначень в українському й британо-американському науковому дискурсі.

Мета цієї студії – виявити й описати відмінності у тлумаченні деяких базових понять теорії літератури та використанні відповідних термінів у науковому дискурсі України й англійських країн.

Виклад основного матеріалу. Почнімо свій огляд із тлумачення власне поняття «літературознавство». У цьому випадку терміни в українській та англійській мовах збігаються. Для позначення науки про художню літературу (її походження, сутність, функції, закономірності розвитку тощо) в англійському світі використовують термін 'literary studies', що корелює з назвами багатьох інших наукових дисциплін на кшталт 'country studies', 'environmental studies', 'cultural studies', 'gender studies' та ін. В українській філологічній традиції в межах літературознавства виокремлюють три галузі: історію літератури, теорію літератури й літературну критику (Білоус, 2009: 7), які різняться предметом вивчення. Історія літератури досліджує художні твори різних авторів та епох в історико-хронологічній послідовності, акцентуючи увагу на еволюції стилів та ідей. Теорія літератури, за словами П. Білоуса, «займається науковим осмисленням й узагальненням закономірностей та особливостей розвитку художньої творчості, роз-

робкою та систематизацією літературних понять» (Білоус, 2009: 8). У фокусі уваги теорії літератури – основні засади й методи вивчення, а також критерії оцінки художніх творів (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 665), тоді як літературна критика зосереджується на розгляді й оцінці явищ сучасного літературного процесу, відстежує нові тенденції та зміни (Білоус, 2009: 9). В Україні літературну критику тлумачать як відносно самостійний вид творчої діяльності, наголошуючи на її оцінному (часто суб'єктивному) характері, що навіть виводить її за межі власне літературознавства (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 402; 417).

Натомість в американському й британському науковому дискурсі спостерігаємо, як правило, певну розмитість меж між тлумаченням понять теорії літератури й літературної критики, які часом отожднюються. Академічні видання, посібники й довідники під назвою “Theory of Literature”, або “Literary Theory” (“Theory of Literature” Пола Г. Фрая (Fry, 2012), “Literary Theory: An Introduction” Террі Іглтона (Eagleton, 2008), “A Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory” Р. Селдена та ін. (Selden, Widdowson, & Brooker, 2005) і “Literary Criticism” (“A History of Literary Criticism. From Plato to the Present” Р. Хабіба (Habib, 2005) та ін.) часто мають подібний зміст, насамперед ґрунтовно описуючи основні теорії (методи аналізу) та приклади їх застосування, як-от: герменевтику, структуралізм, семіотику, психоаналіз, марксистську критику, нову критику, теорію рецепції, деконструктивізм, феміністичну критику, постколоніальні студії, новий історизм, екокритику та ін. Звісно, деякі західні науковці наголошують на тому, що поняття літературної критики й теорії слід чітко розмежовувати. Так, Г. Касл у передмові до книги “The Blackwell Guide to Literary Theory” підкреслює, що літературна теорія відрізняється від літературної критики, що «друга є практичною реалізацією першої» (Castle, 2007: 2). Учений пояснює, що його книга насамперед фокусує увагу на теоретичних принципах та ідеях, які формують основу для практичних методів і стратегій, які використовують в літературній критиці (Castle, 2007: 2). Натомість Е. Дубі у навчальному посібнику для студентів-літературознавців ставить за мету надати саме приклади застосування різних теорій у процесі аналізу художніх творів, про що свідчить, зокрема, сама назва книги: “Theory into Practice. An Introduction to Literary Criticism” (Dobie, 2012). Утім, за нашими спостереженнями, зміст більшості видань цієї тематики часто є вельми подібним, а межі окрес-

лення фундаментальних принципів певних теорій і практичних стратегій їх застосування досить розмиті, що є, зрештою, цілком природним. Однозначною відмінністю тлумачення поняття літературної критики в англомовному світі порівняно з Україною є те, що її об'єктом не вважають передусім сучасний літературний процес – під літературною критикою розуміють аналіз та оцінку творів будь-якого історичного періоду.

Цікаво також порівняти, власне, зміст українських підручників з теорії літератури та відповідних видань в англомовних країнах. Як уже зазначалося, останні, як правило, окрім передмови чи стислого вступного розділу про природу літератури (Eagleton, 2008: 1–14) чи сутність її теорії (Fry, 2012: 1–11), містять детальний фаховий огляд низки теорій (методів) літературознавчого аналізу, побудований або за хронологічним принципом, або відповідно до того, хто або що є у фокусі певного методу: автор (наприклад, біографічний метод, психоаналіз), читач (теорія й історія рецепції тощо), текст і його структура (формалізм, структуралізм, семіотика, нова критика, деконструктивізм та ін.), контекст (марксистська теорія, феміністична критика, постколоніальна критика, новий історизм тощо). Натомість у класичних українських навчальних виданнях, як-от у підручнику «Теорія літератури» за редакцією О. Галича, опис теорій (методів) є лише одним із розділів книги: цю інформацію можна знайти в контексті стислого огляду розвитку літературознавчої думки від Аристотеля до сьогодення (Галич, Назарець, & Васильєв, 2005: 18–82). Більшу частину підручника присвячено тлумаченню базових понять наукової дисципліни («літературно-художня творчість», «літературно-художній образ», «літературно-художній твір», «літературний процес»), детальному опису структури й елементів змістової (тема, фабула, пафос тощо) і внутрішньої організації літературно-художнього твору (система образів, оповідач, пейзаж, сюжет та ін.), зовнішньої форми художнього твору (тропи тощо), родів і жанрів літератури, літературних напрямів у діалічному аспекті.

Слід визнати, що кожен із підходів має свої переваги. Український підручник, завдяки всебічному характеру та чіткій структурованості матеріалу, систематизує знання здобувачів вищої освіти з літературознавства, надає їм повний арсенал засобів для послідовного аналізу літературного твору в різних аспектах – від елементів змістової й внутрішньої організації та засобів виразності до прикметних ознак належності до певного літературного напрямку та специфіки жанру. Водночас

характеристика власне методів літературознавчого аналізу, зокрема новітніх, є досить побіжною й не дає всебічного уявлення про різні теоретико-літературні підходи до інтерпретації художнього тексту, що знижує ймовірність їх ефективного застосування на практиці. У цьому відношенні англomовні видання з теорії літератури й літературної критики явно виграють, забезпечуючи студентів та інші категорії читачів вичерпним інструментарієм для аналізу художнього тексту крізь призму певної теорії. З другого боку, такі видання можуть бути корисними лише тим читачам, які вже на достатньо високому рівні володіють літературознавчою термінологією, мають базові уявлення про структуру та інші аспекти художнього твору, оскільки в межах певної теорії (методу) ґрунтовно й глибоко аналізуються лише окремі формальні, змістові чи культурологічні елементи, що перебувають у фокусі цього методу.

Одним із ключових понять літературознавства є образ – специфічна форма буття художнього твору в цілому й усіх його складників зокрема (Галич, Назарець, & Васильєв, 2005: 96). Згідно з дефініціями, запропонованими в українському «Літературознавчому словнику-довіднику», літературно-художній образ – це 1) естетична категорія, яка характеризує особливий, властивий мистецтву спосіб творення уявного світу, що в певний спосіб і певною мірою співвідноситься з реальним світом; 2) будь-яке явище уявного світу, котре, завдяки творчій діяльності автора художнього твору, сприймається читачем як «щось цілісне, завершене, зриме»; 3) семантична трансформація слів у художньому тексті, коли об'єктивному (мовному) значенню слова надається специфічне образне значення (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 416). Отже, поняття літературно-художнього образу (або просто «образу») тлумачиться в українському літературознавстві досить широко: це так звані мікрообрази – тропи, словесні образи; образи людей (конкретних персонажів або збірний образ народу) і тварин, образи речей і явищ природи, образи-пейзажі, образи-інтер'єри, образ автора чи оповідача, зрештою, образ світу та ін.

Намагаючись перекласти англійською мовою прості й звичні для нас вирази «художній образ», «образ Чіпки», «образ матері», «образ землі», ми стикаємося з несподіваними труднощами. У літературознавчих працях науковців англomовних країн слово 'image' (безпосередній відповідник української лексики «образ») уживають насамперед як складник 'imagery' (Baldick, 2015), тобто для позначення образів художнього твору за спосо-

бом чуттєвого сприйняття – зорових (візуальних), слухових, смакових, ольфакторних (побудованих на відчутті запаху), тактильних (кінестетичних) (Dobie, 2012: 351). Отже, за словами Е. Дюбі, образ ('image') – це ментальна картинка, створена шляхом звернення до одного з відчуттів, рідше – їх комбінації (Dobie, 2012: 351). Образи в цьому розумінні часто є основою образної мови ('figurative language'), оскільки дають можливість описати конкретними словами абстрактні ідеї. Починаючи із середини ХХ століття термін 'image' часто вживають виключно для позначення засобів образної мови, насамперед метафор і порівнянь, які здатні викликати у свідомості читача чуттєві враження (Dobie, 2012: 351; Baldick, 2015).

Відомий американський учений М. Абрамс у своєму словнику літературознавчих термінів ("A Glossary of Literary Terms") наголошує, що термін 'image' є одним із найбільш поширених у літературній критиці й водночас одним із найбільш «мінливих» за значенням (Abrams, 12: 121). Так само певну невизначеність, «розпливчастість» цього терміна відзначає К. Болдік в одному з найбільш популярних на Заході словників літературознавчої термінології "The Oxford Dictionary of Literary Terms" (Baldick, 2015). Водночас, як бачимо з наведених тлумачень, у будь-якому разі значення терміна 'image' в англomовному літературознавстві є вужчим, ніж в українській філологічній традиції. Термін «художній образ» (буквально 'artistic image') як позначення універсальної категорії практично не використовується в літературній критиці й теоретичних працях з літератури, тоді як широко вживаний термін 'image,' як уже було зазначено, є майже виключно (або принаймні здебільшого) назвою окремого складника комплексу образів ('imagery') художнього твору. У цьому сенсі значення англійського терміна 'imagery' й українського «образність» (як «результату чуттєвого відображення об'єктів навколишньої дійсності у свідомості людини» (Кравець, 2022) цілком збігаються.

Для позначення образів людей (укр. «образів-персонажів») у художньому творі в англomовному світі використовують цілком конкретне й прозоре за своєю семантикою слово 'character' (укр. «персонаж», «дійова особа»), умовно поділяючи персонажів на «пласких» ('flat'), «двовимірних» ('two-dimensional') – простих, статичних, передбачуваних, які не зазнають жодних трансформацій, і «круглих» ('round'), тобто літературних героїв, котрі є глибокими, багатограними особистостями зі складним характером і переживаннями, котрі змінюються під впливом обставин – ево-

люціюють або деградує (Baldick, 2015). Така класифікація почала застосовуватися в літературно-критичних розвідках учених англomовних країн з часів появи книги британського романіста Е. М. Форстера “Aspects of the Novel” (1927). Прикметно, що в українському літературознавстві цією класифікацією майже ніколи не послуговуються, хоча окремі аспекти цих типів персонажів відображені в досить часто вживаних термінах «статичні / динамічні образи-персонажі» (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 417).

Популярним терміном англomовних літературознавчих праць є ‘stock character,’ тобто стереотипний, шаблонний персонаж, якого легко впізнати за повторюваною появою в літературній чи фольклорній традиції, зазвичай у межах певного жанру, насамперед комедії чи казки (Baldick, 2015). Поширеними прикладами таких персонажів є забудькуватий професор (божевільний учений), безжальний бізнесмен, старий скнара, незграбний селянин, солдат-хвалько, зла мачуха, фатальна жінка, ревнивий чоловік та інші образи, які мають спільні, повторювані й статичні риси в різних літературних творах; виконують, як правило, другорядну роль, хоча можуть бути важливими для створення конфлікту й розвитку сюжету. Терміни «стереотипний персонаж / образ» так само мають дуже низьку частотність уживання саме в українському літературознавчому дискурсі, хоча його досить часто використовують у вітчизняних працях з аудіовізуального мистецтва, медіавиробництва та культурології. Так само важливим є поняття стереотипного образу як фрагмента мовної картини світу в сучасній лінгвістиці.

Близьким у літературознавстві англomовного світу й України є тлумачення поняття ‘type’ / «тип», тобто вигаданого персонажа, який виконує роль представника певного класу або групи людей (Baldick, 2015). За словами К. Болдіка, укладача “The Oxford Dictionary of Literary Terms”, такі персонажі відрізняються від стереотипних більшою індивідуальністю та глибиною, вони поєднують свої унікальні особливості з типовими рисами, властивими певному історичному періоду (Baldick, 2015). Прикладами типів є персонажі реалістичної прози Бальзака, Джорджа Еліота й Генрі Джеймса. В інтерпретації поняття ‘type’ «Оксфордський словник літературознавчих термінів» на значну міру спирається на погляди угорського літературознавця ХХ століття Дьйордя Лукача – одного з найвідоміших представників марксистської літературної критики, автора фундаментальної теоретичної праці «Історичний роман», яка, цілком імовірно, свого часу

мала також вплив на тлумачення поняття «тип» в українській гуманістиці. Отже, за визначенням «Літературознавчого словника-довідника», тип – це «образ-персонаж, який концентрує в собі риси характеру, спосіб мислення, світоглядні орієнтації певної групи людей або нації, залишаючись яскраво індивідуальним, неповторним» (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 670). Типізація при цьому може відбуватися по-різному: шляхом буквального відтворення яскравих життєвих типів; через трансформацію та художнє узагальнення достовірних історичних прототипів; шляхом творення збірних образів. Зокрема, прикладами загальнолюдських типів у прозі Уласа Самчука є мовчазний працьовитий господар землі (Матвій Довбенко), шукач правди і справедливості, автохтонний селянин (Іван Мороз) (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 670).

Популярним терміном українського літературознавства є «вічні образи» – «літературні образи, які за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів та зображеної в них історичної доби» і надають письменникові широкі можливості для філософського осмислення буття, вираження постійних колізій історії людства, утілення істотних рис людської природи (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 135). «Літературознавчий словник-довідник» надає такі приклади вічних образів у західноєвропейській літературі: Прометей, Гамлет, Дон Жуан, Фауст, тоді як в українській літературній традиції це передусім образи Бояна, Ярославни, Байди та ін. Цікаво, що у статті «Літературно-художній образ» образи Дон Кіхота, Прометея й Ромео ілюструють поняття «типового образу», який втілює загальнолюдські риси, прикметні особливості культурно-історичної доби (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 417). П. Білоус називає такі образи «традиційними», тобто такими, до інтерпретації яких звертаються письменники різних країн та епох, надаючи їм певного «історичного та художнього колориту» (Білоус, 2009: 40). Він так само наводить як один із найяскравіших прикладів образ Прометея, що надихав як античних авторів Есхіла й Овідія, так і, зокрема, українських поетів ХІХ–ХХ століть – Т. Шевченка, Лесю Українку, А. Малишка (Білоус, 2009: 40). П. Білоус вважає «традиційний образ» синонімом терміна «літературний архетип», тим самим наближаючи його до літературознавчої термінології англomовного світу. Справді, у працях американських і британських учених досить складно знайти приклади вживання поширених і звичних для нас термінів «вічний образ», «наскрізний образ» чи «традиційний образ». Здебільшого в таких випадках використовують термін ‘archetype’ / ‘archetypal character,’ якщо

йдеться про тип персонажа ('character-type'), до інтерпретації якого повсякчас звертаються у міфах, фольклорі й літературі різних країн та історичних періодів і які уособлюють певні суттєві елементи «універсального людського досвіду» (Baldick, 2015). М. Абрамс у словнику літературознавчих термінів ("A Glossary of Literary Terms") як приклад архетипу наводить образ прометеївського бунтівника-героя (Abrams, 1999: 13). Історики англійської літератури Р. Картер і Дж. Макрей, аналізуючи романтичну поему П. Б. Шеллі "Prometheus Unbound," стверджують, що Прометей є втіленням архетипної людяності (Carter, & McRae: 213). Дон Жуан і Казанова – це «архетипи чоловіка-спокусника, які в західноєвропейській традиції уособлюють різні інтерпретації надмірної пристрасті» (Novillo-Corvalan, n. d.).

Безумовно, поняття «архетип» також давно й добре відоме українським науковцям, які, зокрема, широко послуговуються відповідним терміном у літературознавчих дослідженнях, що засвідчує, наприклад, праця Т. Бикової «Джерела виникнення і способи трактування архетипу «донжуанства» у світовій літературі» (Бикова, 2019). Утім, навіть ключові слова цієї статті та представлений у ній аналіз засвідчують, що для вітчизняного наукового дискурсу характерним є паралельне використання термінів «архетип» (образ-архетип) і «вічний образ» (Бикова, 2019: 23). Цікаво, що автори «Літературознавчого словника-довідника» у ґрунтовній статті «Архетип», яка подає детальне тлумачення цього терміна в різних галузях науки та історію його виникнення, як приклади в літературі наводять архетипи лісу й землі в повісті «Земля» О. Кобилянської, архетип степу у творчості Т. Шевченка та Є. Маланюка та ін., оминаючи увагою архетипні образи-персонажі, хоча в огляді тлумачення поняття «архетип» Н. Фрая в літературознавстві, цей тип згадано поряд з ідеями, об'єктами, діями й випадками (Літературознавчий словник-довідник, 2007: 65).

Натомість американська дослідниця Е. Доубі у розділі свого огляду літературної теорії, присвяченому Карлу Юнгу й міфокритиці, наводить низку прикладів архетипів і починає перелік саме з персонажів, як-от: архетип героя (Едіп, Ясон, Ісус Христос); вигнання (приречений на вічні мандри й муки сумління старий моряк із поеми С. Колріджа "The Rime of the Ancient Mariner"); диявола-спокусника (Мефістофель); різних типів жіночих образів (прекрасного платонічного ідеалу (Беатріче), небезпечної спокусниці (біблійна Даліла), невірної дружини (мадам Боварі) та ін.); спритника ('trickster') – поширеного у міфології й фольклорі архетипу розумного й хитрого бешкетника, який кидає виклик суспільним нормам (Тіль

Уленшпігель, персонажі фольклору афроамериканців та індіанців) (Dobie, 2012: 65).

Висновки. Зіставний аналіз тлумачення деяких базових літературознавчих понять у працях українських учених і науковців англійомовних країн засвідчує певні розбіжності в розумінні власне поняття «теорія літератури», яке в британській й американській традиції тлумачиться передусім як вивчення й опис принципів, що лежать в основі методів аналізу художнього твору, тоді як у вітчизняному літературознавстві теорія літератури має ширше тлумачення: окрім розробки основних засад і методів вивчення творів красного письменства, її функції більш глобальні й охоплюють також наукове осмислення та узагальнення закономірностей розвитку літератури, природи й механізмів художньої творчості, розроблення та систематизацію літературознавчих понять. Натомість більш широко в англійомовних країнах тлумачать літературну критику, не обмежуючи об'єкт цієї наукової дисципліни сучасним літературним процесом. Відмінність в обсязі поняття «образ» зумовлює також розбіжності у відповідній термінології: англійський термін 'image' («образ») уживають, як правило, виключно для позначення образів художнього твору за способом чуттєвого сприйняття, не використовують щодо образів-персонажів тощо.

В українському літературознавстві не послуговуються класифікацією персонажів Е. М. Форстера ('flat vs round characters'), нечасто використовують для аналізу термін «стереотипний/шаблонний персонаж» (відповідник англійського 'stock character'). Натомість для наукового дискурсу англійомовних країн не є характерним уживання поширених в українському літературознавстві термінів «вічний», або «традиційний образ», стосовно персонажів на кшталт Прометея чи Дон Жуана, чиї образи художньо переосмислюються багатьма авторами в різних національних літературах у різні історичні епохи. У цьому контексті британські й американські вчені схильні використовувати термін «архетип», що позначає універсальне поняття різних галузей науки, запропоноване свого часу К. Юнгом для відображення спільного досвіду людства, що виявляється в символах, міфах і вроджених моделях поведінки.

Порівняльний аналіз тлумачення літературознавчих понять і вживання відповідних термінів у працях науковців України й англійомовних країн є перспективним напрямом дослідження, який відкриває можливості для уточнення специфіки певних літературознавчих категорій, удосконалення змісту термінологічних словників і навчальних посібників, які використовуються у підготовці здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бикова Т. Джерела виникнення і способи трактування архетипу «донжуанства» у світовій літературі. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство та літературознавство)*. 2019. Вип. 12. С. 23–27. DOI 10.31392/NPU-nc.series.8.2019.12.04
2. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир: Рута, 2009. 336 с.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник. 2-ге вид. Київ: Либідь, 2005. 488 с.
4. Дзямулич Н. І., Шуст Л. М. Ретроспективний огляд літературознавчої рецепції поняття «мотив». *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2024. Вип. 2. С. 10–17. DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2024.2.2>.
5. Жангазінова Р. Т. Літературознавча термінологія початку XX століття: лексико-семантичний аспект. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Сер.: Філологія. Мовознавство*. 2014. Вип. 209. Т. 221. С. 29–32.
6. Жангазінова Р. Т. Літературознавча термінологія українських літературно-критичних статей початку XX ст. з огляду на її словотвірну структуру та походження. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Сер.: Філологія. Мовознавство*. 2015. Вип. 240. Т. 252. С. 30–35.
7. Ільєнко О. Л., Михайлова Т. В., Осінська М. С. Оновлення української літературознавчої термінології як засіб покращення якості викладання філологічних дисциплін студентам-перекладачам. *Інноваційна педагогіка*. 2025. Вип. 86. Т. 1. С. 75–82. DOI <https://doi.org/10.32782/ip/86.1.13>
8. Кравець Л. В. Образність. *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2022. URL: <https://esu.com.ua/article-74648> (дата звернення: 21.02.2026).
9. Крохмальна Г. До питання еволюції української літературознавчої терміносистеми. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2011. № 709. С. 84–87.
10. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-ге вид., випр., доповн. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
11. Лобас Н. До проблеми адекватного співвіднесення українських та польських літературознавчих термінів. *Studia Methodologica*. 2011. Вип. 33. С. 65–71.
12. Abrams, M. H. A glossary of literary terms. 7th ed. Heinle & Heinle – Thomson Learning, 1999. 366 p.
13. Baldick, C. The Oxford dictionary of literary terms. 4th ed. Oxford University Press, 2015. 448 p.
14. Carter, R., & McRae, J. The Routledge history of literature in English. Britain and Ireland. 3rd ed. Taylor & Francis Group, 2017. 605 p.
15. Castle, G. The Blackwell guide to literary theory. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. 352 p.
16. Dobie, A. B. Theory into practice: An introduction to literary criticism. 3rd ed. Wadsworth: Wadsworth Cengage Learning, 2012. 354 p.
17. Eagleton, T. Literary theory. An introduction. 3rd ed. The University of Minnesota Press, 2008. 234 p.
18. Fry, P. H. Theory of literature. Yale University Press, 2012. 397 p.
19. Habib, M. A. R. A history of literary criticism: From Plato to the present. Blackwell Publishing, 2005. 848 p.
20. Novillo-Corvalan, P. Don Juan and Casanova: The seducer in literature and film – CPLT6550. Module overview / University of Kent. URL: <https://www.kent.ac.uk/courses/modules/module/CPLT6550> (accessed 27 February 2026).
21. Selden, R., Widdowson, P., Brooker, P. A reader's guide to contemporary literary theory. 5th ed. Pearson Education Limited, 2005. 314 p.
22. Spatar, I. Terminologia literaturoznawcza na zajęciach ze studentami polonistyki na Przykarpacim Uniwersytecie Narodowym im. Wasyla Stefanyka. *Poradnik Językowy*. 2024. Zeszyt 10 (819). S. 120–135. DOI 10.33896/PolJ.2024.10.8

REFERENCES

1. Bykova, T. (2019). Dzherela vynyknennia i sposoby traktuvannia arkhetypu «donzhuanstva» u svitovii literature. [Sources of origin and ways of interpreting the archetype of "Don Juanism" in world literature]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 8. Filolohichni nauky (movoznavstvo ta literaturoznavstvo)*, 12, 23–27. 10.31392/NPU-nc.series.8.2019.12.04 [in Ukrainian].
2. Bilous, P. V. (2009). *Vstup do literaturoznavstva. Teoriiia literatury. Psykholohiia literaturnoi tvorchosti: Leksyii*. [Introduction to Literary Studies. Literary Theory. Psychology of Literary Creativity: Lectures]. Zhytomyr: Ruta. 336 s. [in Ukrainian].
3. Halych, O., Nazarets, V., & Vasyliiev, Ye. (2005). *Teoriiia literatury: pidruchnyk* [Literary Theory: A textbook] (2nd ed.). Kyiv: Lybid. 488 s. [in Ukrainian].
4. Dziamulych, N. I., & Shust, L. M. (2024). Retrospektyvnyi ohliad literaturoznavchoi retseptsii poniattia «motyv». [A retrospective review of the literary reception of the concept of "motif"]. *Akademichni studii. Seriiia «Humanitarni nauky»*, 2, 10–17. <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2024.2.2> [in Ukrainian].
5. Zhanhazanova, R. T. (2014). Literaturoznavcha terminolohiia pochatku XX stolittia: leksyko-semantychnyi aspekt. [Literary terms in the early 20th century: Lexical and semantic perspectives]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly. Ser.: Filolohiia. Movoznavstvo*, 209(221), 29–32. [in Ukrainian].
6. Zhanhazanova, R. T. (2015). Literaturoznavcha terminolohiia ukrainskykh literaturno-krytychnykh statei pochatku KhKh st. z ohliadu na yii slovotvirnu strukturu ta pokhodzhennia [Literary terms used in Ukrainian literary criticism in the early 20th century: Word-formation and origin]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly. Ser.: Filolohiia. Movoznavstvo*, 240(252), 30–35. [in Ukrainian].

7. Iliencko, O. L., Mykhailova, T. V., & Osinska, M. S. (2025). Onovlennia ukrainskoi literaturoznavchoi terminolohii yak zasib pokrashchennia yakosti vykladannia filolohichnykh dystsyplin studentam-perekladacham [Updating Ukrainian literary terminology as a means of improving the quality of teaching philological disciplines to students who major in translation]. *Innovatsiina pedahohika*, 86(1), 75–82. DOI <https://doi.org/10.32782/ip/86.1.13> [in Ukrainian].
8. Kravets, L. V. (2022). Obraznist [Imagery]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* Dziuba, I., Zhukovskyi, A., & Zhelezniak, M. (Eds.). Kyiv: Institute of Encyclopedic Research at the National Academy of Sciences of Ukraine. Retrieved from <https://esu.com.ua/article-74648> [in Ukrainian].
9. Krokmalna, H. (2011). Do pytannia evoliutsii ukrainskoi literaturoznavchoi terminosystemy [On the question of the evolution of the Ukrainian literary terminological system]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnikha». Seriiia «Problemy ukrainskoi terminolohii»*, 709, 84–87. [in Ukrainian].
10. Hromiak, R. T., Kovaliv, Yu. I., & Teremko, V. I. (Eds.). (2007). *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary studies: A reference book]*. 2nd ed. Kyiv: Akademiia. 752 s. [in Ukrainian].
11. Lobas, N. (2011). Do problemy adekvatnoho spivvidnesennia ukrainskykh ta polskykh literaturoznavchykh terminiv [To the problem of adequate correlation of Ukrainian and Polish literary terms]. *Studia Methodologica*, 33, 65–71. [in Ukrainian].
12. Abrams, M. H. (1999). *A glossary of literary terms* (7th ed.). Heinle & Heinle – Thomson Learning. 366 p.
13. Baldick, C. (2015). *The Oxford dictionary of literary terms* (4th ed.). Oxford University Press. 448 p.
14. Carter, R., & McRae, J. (2017). *The Routledge history of literature in English. Britain and Ireland* (3rd ed.). Taylor & Francis Group. 605 p.
15. Castle, G. (2007). *The Blackwell guide to literary theory*. Blackwell Publishing. 352 p.
16. Dobie, A. B. (2012). *Theory into practice: An introduction to literary criticism* (3rd ed.). Wadsworth Cengage Learning. 354 p.
17. Eagleton, T. (2008). *Literary theory. An introduction* (3rd ed.). The University of Minnesota Press. 234 p.
18. Fry, P. H. (2012). *Theory of literature*. Yale University Press. 397 p.
19. Habib, M. A. R. (2005). *A history of literary criticism: From Plato to the present*. Blackwell Publishing. 848 p.
20. Novillo-Corvalan, P. (n. d.). Don Juan and Casanova: The seducer in literature and film – CPLT6550. Module overview. University of Kent. *UpToDate*. Retrieved February 27, 2026, from <https://www.kent.ac.uk/courses/modules/module/CPLT6550>.
21. Selden, R., Widdowson, P., and Brooker, P. (2005). *A reader's guide to contemporary literary theory* (5th ed.). Pearson Education Limited. 314 p.
22. Spatar, I. (2024). Terminologia literaturoznawcza na zajęciach ze studentami polonistyki na Przykarpackim Uniwersytecie Narodowym im. Wasyla Stefanyka. [Teaching literary terminology to students of Polish studies at the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University]. *Poradnik Językowy*, 10(819), 120–135. 10.33896/PolJ.2024.10.8 [in Polish].

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

УДК 821.161.2.09-31:82.0

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-32>

Олена ІЩЕНКО,

orcid.org/0000-0001-9274-8566

доктор філософії,

старший викладач кафедри журналістики та філології

Сумського державного університету

(Суми, Україна) o.ishchenko@journ.sumdu.edu.ua

Дарина МАЙЄР,

orcid.org/0009-0001-4529-7720

студентка I курсу факультету іноземної філології та соціальних комунікацій

Сумського державного університету

(Суми, Україна) darynam2007@gmail.com

ПОЕТОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «ЗБРОЯ СУДНОГО ДНЯ» ЮРІЯ ЩЕРБАКА

У статті здійснено комплексний поетологічний аналіз роману Юрія Щербак «Зброя Судного дня», що дозволяє виявити його жанрово-структурні, хронотопічні та наративні особливості в контексті сучасного літературного процесу. Дослідження зосереджене на з'ясуванні жанрової природи твору, специфіки його художнього часу і простору, а також особливостей організації наративу. Обґрунтовано належність роману до документально-фантастичного різновиду епічної прози, у якому органічно поєднуються фактографічна достовірність, публіцистична заостреність і художнє прогнозування можливих сценаріїв розвитку історичних подій. Доведено, що генетична структура тексту позначена виразною трансжанровістю та синтезує риси політичного роману, трилера, роману-репортажу й роману-застереження, що забезпечує багатовимірність його інтерпретації.

Проаналізовано хронотоп твору, який формується на перетині реального історичного контексту подій 2014-2015 років і футурологічної перспективи, спрямованої на моделювання потенційних глобальних загроз. Встановлено, що художній час і простір у романі виконують не лише репрезентативну, а й концептуально-стратегічну функцію, окреслюючи Україну як ключовий суб'єкт геополітичних процесів і зону цивілізаційного протистояння. Особливу увагу приділено поліфонічній наративній організації тексту, що поєднує позицію імпліцитного всезнаючого автора, внутрішню фокалізацію персонажа та елементи я-наративу, унаслідок чого художня реальність постає як багаторівневий синтез історичного процесу й індивідуального досвіду.

З'ясовано, що роман функціонує як інтелектуальний політичний текст-застереження, у якому документальна основа інтегрується з художнім осмисленням, філософською рефлексією та морально-етичною проблематикою, пов'язаною з відповідальністю за майбутнє держави в умовах глобальної нестабільності.

Ключові слова: Ю. Щербак, жанр, хронотоп, наратив, роман, документально-фантастичний роман.

Olena ISHCENKO,

orcid.org/0000-0001-9274-8566

Doctor of Philosophy (PhD),

Senior Lecturer at the Department of Journalism and Philology

Sumy State University

(Sumy, Ukraine) o.ishchenko@journ.sumdu.edu.ua

Daryna MAIER,

orcid.org/0009-0001-4529-7720

First-year Student at the Faculty of Foreign Philology and Social Communications

Sumy State University

(Sumy, Ukraine) darynam2007@gmail.com

POETOLOGICAL FEATURES OF YURII SHCHERBAK'S NOVEL "THE WEAPON OF THE DOOMSDAY"

The article presents a comprehensive poetological analysis of Yurii Shcherbak's novel "The Weapon of the Doomsday". The study focuses on clarifying the genre nature of the work, the specific features of its chronotopic organization, and its narrative strategies. The novel's affiliation with the documentary-fantastic type of epic prose is substantiated, as

it combines factual authenticity with artistic forecasting and the modeling of an alternative scenario of historical development. It is demonstrated that the genological structure of the text is characterized by transgeneric features and synthesizes elements of the political novel, thriller, reportage novel, and warning novel.

The specificity of the artistic time and space is analyzed as being shaped at the intersection of the real historical context of the events of 2014-2015 and a prognostic, futurological perspective. It is proved that the novel's chronotope performs not only a representational but also a strategic function, presenting Ukraine as a focal point of global geopolitical processes and civilizational confrontation. Particular attention is paid to the polyphonic narrative organization of the text, which combines the position of an omniscient narrator, the internal focalization of the protagonist, and elements of first-person narration. Through this narrative structure, artistic reality appears simultaneously as a historical process and as a subjectively experienced reality.

It is established that the novel functions as an intellectual political warning text in which the documentary basis is integrated with artistic interpretation and moral-ethical reflection on the fate of the state in conditions of global instability. Prospects for further research are associated with a deeper analysis of the ideological and thematic level of the work and its axiological dimension.

Key words: Yu. Shcherbak, genre, chronotope, narration, novel, documentary-fantastic novel.

Постановка проблеми. У світовій літературній традиції документально-фантастичний роман посідає особливе місце як форма художнього осмислення історичної реальності через поєднання фактографічності та авторської уяви. Його актуальність зумовлена прагненням письменників поєднати достовірність документу з можливістю моделювання альтернативних сценаріїв розвитку подій.

Українська література кінця XX – початку XXI століття позначена помітною тенденцією до синтезу документального й художнього компонентів, що зумовлено потребою осмислення історичних травм, суспільних трансформацій і новітніх політичних реалій. Так, у прозі О. Забужко («Музей покинутих секретів»), В. Шкляра («Чорний ворон»), В. Кожелянко («Дефіляда в Москві», «Конотоп»), В. Рафеєнко («Довгі часи»), А. Кокотюха (історичні романи про добу УНР) та М. Матіос («Солодка Даруся») простежується поєднання історичної чи політичної документальності з елементами художнього домислу, альтернативного моделювання або символічного переосмислення реальності. Проте саме у прозі Ю. Щербака ця тенденція набуває цілісної концептуальної форми фантастично-документального роману, де політичний і медійний дискурси інтегруються з футурологічним прогнозуванням, формуючи масштабну модель можливого розвитку суспільства. Його творчість привертає увагу актуальністю суспільно-політичної проблематики, оригінальністю стилю, інтелектуально-аналітичним характером письма, виразним дидактичним вектором та послідовною акцентуацією неперехідних морально-етичних цінностей, що зумовлює потребу комплексного й різноаспектного осмислення його творчості.

Аналіз досліджень. Художні тексти Ю. Щербака неодноразово ставали об'єктом різнобічних літературознавчих студій (О. Гольник, Г. Дорош,

К. Кузнєцова, М. Стріха, О. Турган, А. Шпиталь та ін.), у яких порушено проблеми жанрової дифузії, антиутопічності, політичного дискурсу та стильових домінант прози письменника. Дослідники зосереджують увагу на окремих аспектах ідейно-тематичного, жанрово-стильового й образного рівнів його творів. Водночас роман «Зброя Судного дня» досі не став об'єктом цілісного системного літературознавчого аналізу в аспекті його генологічної специфіки, хронотопічної організації, наративних стратегій та поетики документально-фантастичного письма, що зумовлює актуальність запропонованого дослідження.

Метою статті є комплексний поетологічний аналіз роману Юрія Щербака «Зброя Судного дня» з урахуванням його жанрової специфіки, хронотопічної організації, наративних стратегій та образної системи в контексті сучасного літературознавчого дискурсу. Реалізація мети вимагає виконання таких **завдань**: визначити жанрову парадигму роману «Зброя Судного дня» та обґрунтувати його належність до документально-фантастичного різновиду епічної прози; проаналізувати хронотопічний континуум твору, зокрема специфіку поєднання реального історичного часу з альтернативним сценарієм розвитку подій; простежити особливості наративної організації роману (поліфонічність, внутрішня фокалізація, я-нарація, позиція всезнаючого автора).

Виклад основного матеріалу. Літературний процес кінця XX – початку XXI століття характеризується активним синтезом художніх течій і стильових моделей, інтенсивним експериментуванням із формами репрезентації дійсності та переосмисленням традиційних жанрових структур. Такі трансформації позначилися як на змістовому наповненні творів, так і на їхній формальній організації, що зумовлює потребу оновлення інтерпретаційних стратегій – як щодо новітніх текстів, так і в контексті переоцінки класичної спадщини.

Одним із продуктивних напрямів такого аналізу є поетологічний підхід, спрямований на виявлення внутрішньої організації художнього твору.

Попри те, що категорія «поетика» функціонує ще з античних часів, її змістове наповнення залишається предметом наукових дискусій (Лесин, 1971: 324; Booker, 1994; Rothstein, 2004; Sargent, 1981). У цьому дослідженні за основу взято концепцію М. Кодака, який розглядає поетику як цілісну, багаторівневу систему, що постає результатом складної системно-образної організації мислення. Учений наголошує на тому, що поетика є «системою систем», у межах якої кожен структурний рівень має власну історичну динаміку та продуктивність форм (Кодак, 2010; Кодак, 2012). Відповідно до цієї моделі, поетику твору формують такі взаємопов'язані компоненти, як пафос, генологічна природа, психологізм, хронотоп і нарація, що в сукупності забезпечують цілісність художнього світу.

На початковому етапі дослідження поетики роману «Зброя судного дня» принципово важливим є визначення його жанрової приналежності, оскільки саме генологічна ідентифікація зумовлює методологію аналізу, інтерпретаційні стратегії та окреслення системи поетологічних параметрів твору.

У сучасному українському літературно-критичному дискурсі роман «Зброю Судного дня» отримав різні жанрові характеристики. Так, літературознавець і письменник М. Слабошпицький визначає його як «еталон класичного політичного роману з притаманною йому гостротою проблем сучасного світу та людини в суспільстві, водночас наголошуючи на його трилерній природі – сюжетній напрузі, інтризі, парадоксальності ситуацій» (Карпець, 2016). На думку дослідника, «такого характеру роману в українській літературі ще не було», що підкреслює новаторський потенціал твору. У цьому контексті твір постає як текст, що актуалізує цивілізаційні виклики інформаційної доби, коли попри безпрецедентний доступ до знань суспільство виявляється недостатньо обізнаним щодо глобальних процесів, які безпосередньо впливають на долю світу. Відтак, роман завдяки своїй документальній основі здатен виконувати не лише художню, а й пізнавально-аналітичну функцію, надаючи читачеві уявлення про глибинні політичні механізми, що визначають перебіг подій в Україні та у світовому геополітичному просторі. Йдеться про складні процеси прийняття рішень, приховані стратегії впливу, конфігурації міжнародних союзів і конфліктів, про які пересічний реципієнт інформаційних потоків зазвичай не

здогадується або сприймає фрагментарно. Через поєднання фактографічної достовірності та художнього прогнозування роман відкриває внутрішню логіку глобальних трансформацій, демонструючи, як локальні події можуть набувати планетарного масштабу. Таким чином, текст постає як інтелектуальний інструмент осмислення сучасності, що розширює горизонт розуміння реальності й спонукає до критичного аналізу інформаційної картини світу (Карпець, 2016).

Споріднену інтерпретаційну позицію репрезентує історик і мистецтвознавець В. Скуратівський, який окреслює генологічну природу твору як роман-репортаж і роман-прокламацію, акцентуючи його публіцистичну напругу та суспільну ангажованість. На його думку, текст порушує ключову драму сучасної цивілізації – проблему історичного буття України, її союзників і опонентів у глобальному геополітичному контексті. Особливого значення дослідник надає осмисленню ядерної загрози як центрального смислового вузла твору: апелюючи до шекспірівської формули «бути чи не бути», роман трансформує екзистенційне питання окремої людини в цивілізаційний вибір держави та світу загалом. В. Скуратівський підкреслює, що твір адресований як суб'єктам державотворчих рішень, так і широкому колу читачів, оскільки спонукає до усвідомлення масштабу відповідальності за майбутнє (Щербак, 2016).

Щодо авторської позиції Ю. Щербака, то вона безпосередньо зафіксована у підзаголовку твору та видавничій анотації, де роман означено як документально-фантастичний і водночас як гостросюжетний політичний трилер. Таке жанрове самовизначення не вступає у суперечність із критичними оцінками, а радше підтверджує багатомірність тексту. Різні інтерпретації – політичний роман, трилер, роман-репортаж – акцентують на окремих домінантах художньої структури, не заперечуючи його документально-фантастичної основи.

Оскільки для жанру документально-фантастичного роману характерна інтеграція реальних фактів і подій у художню площину, у романі «Зброя Судного дня» простежується: 1) фактографічна основа – використання реальних історичних подій, геополітичних контекстів, інституційних структур, конкретних імен і топонімів, що формують ефект достовірності зображуваного, наближуючи художню дійсність до реальності, що оточує читача; 2) репрезентація у тексті документів як структуроутворювальних елементів – уведення квазидокументів розвідки та державних установ, медійних повідомлень, аналітичних фрагментів,

які визначають композицію й аргументацію тексту; 3) аналітичність і раціональність викладу – прагнення до реконструкції причинно-наслідкових зв'язків реальності (наприклад, осмислення впливу історичних подій на сучасність), що наближує виклад до публіцистичного чи політичного дискурсу; 4) умовне моделювання реальності – конструювання альтернативного просторово-часового континууму України 2014-2015 рр., що виходить за межі емпірично даного; 5) синтез документальної правдоподібності з фантастичними образами, які мають прямі аналоги у дійсності, але подаються відповідно художнього задуму автора (наприклад, образ Звіра з безодні); 6) здатність передбачати або художньо проектувати можливі науково-технічні, політичні чи цивілізаційні зміни – письменник активно використовує знання та професійний досвід в осмисленні історичних подій, проектування минулого на сучасність та майбутнє; 7) застережливий характер – попередження про потенційні загрози розвитку суспільства, небезпеку дегуманізації чи глобальних катастроф (наприклад, наслідки аварії на Чорнобильській АЕС); 7) трансжанровість – поєднання рис документально-фантастичного роману, політичного роману, трилера, роману-застереження тощо.

Для осмислення художнього часу і простору роману «Зброя Судного дня» необхідно простежити взаємозв'язок художнього тексту із суспільно-політичними процесами епохи, визначити вплив історичних подій, геополітичних трансформацій і духовних викликів часу на формування авторської концепції твору. Хронотоп твору визначається поєднанням конкретно-історичного часу та політично маркованого простору, що безпосередньо корелює з подіями 2014-2015 рр. в Україні. Після Революції Гідності та зміни влади відбулося різке загострення українсько-російських відносин. У березні 2014 р. Російська Федерація здійснила військову операцію в Криму та оголосила про його анексію, що було засуджено міжнародною спільнотою як порушення суверенітету й територіальної цілісності України.

Навесні 2014 р. за підтримки Росії розпочалася збройна дестабілізація на сході України: у Донецькій та Луганській областях були проголошені квазідержавні утворення «ДНР» і «ЛНР», а бойові дії переросли у тривалий воєнний конфлікт. Попри підписання Мінських домовленостей у 2014-2015 рр., повного припинення вогню не відбулося, а лінія фронту фактично закріпилася.

Анексія Криму, мілітаризація Донбасу та системна політична й інформаційна агресія з боку Росії сформували довготривалу зону нестабіль-

ності, яка стала стратегічним підґрунтям для подальшої ескалації. Події 2014-2015 рр. заклали політичні, військові та безпекові передумови для повномасштабного вторгнення Росії в Україну у 2022 році, що стало логічним продовженням розпочатої агресії. Таким чином, художній час набуває ознак кризового, перехідного й екзистенційно напруженого, коли кожне рішення персонажів співвідноситься з долею держави.

Просторовий вимір роману має багаторівневу структуру. По-перше, це реальний географічний простір України – Київ, Донеччина, Чорнобильська зона, що позначені конкретними топонімами й історичними подіями. По-друге – це розширений геополітичний простір, у якому Україна функціонує як суб'єкт міжнародних відносин, протиставлений імперському центру. Така просторово-часова організація поєднує локальний (національний) і глобальний (цивілізаційний) виміри, що зумовлює масштабність конфлікту.

Особливістю хронотопу є його документально-фантастичний характер: реальний історичний час інтегрується з альтернативним сценарієм розвитку подій. Автор моделює можливу траєкторію майбутнього, спираючись на емпірично дані факти сучасності. Унаслідок цього художній час набуває прогностичної функції, а простір – стратегічного виміру, де Україна постає як точка перетину глобальних сил. «На українські мирні землі увірвалася світова історія і її найтрагічнішій формі – формі війни, урагану вогню і крові. Руйнівний стовп усесвітнього торнадо перемістився з азійських, близькосхідних і африканських периферій знову в Європу, нагадавши про 1941-й та 1939-й роки. Україна опинилася на краю загибелі», – зауважує наратор (Щербак, 2016: 12-13). У цьому контексті хронотоп роману набуває циклічного характеру: сучасні події інтерпретуються як повторення історичних катастроф ХХ століття, що підкреслює закономірність повернення імперських конфліктів у нових формах. Така часово-просторова модель створює ефект історичної тягlosti й повторюваності загроз, у межах яких Україна постає не лише як жертва агресії, а як учасник тривалого цивілізаційного протистояння.

Водночас у романі наявний ретроспективний пласт (зокрема звернення до подій 1986 року та чорнобильської катастрофи), що розширює часовий горизонт і формує історичну глибину наративу. Таким чином, хронотоп твору поєднує минуле, сучасне й проєктоване майбутнє, утворюючи цілісний простір історичної тягlosti, у якому доля держави визначається на межі воєнної та цивілізаційної катастрофи.

Оповідь роману «Зброя Судного дня» поліфоновна, що виявляється у зміні точок зору та поєднанні різних типів оповіді. У тексті співіснують позиція всезнаючого автора, внутрішня перспектива головного героя та фрагменти я-нарації. Така багатоголосність забезпечує складну інтерпретаційну модель, у межах якої події розглядаються одночасно як об'єктивний історичний процес і як суб'єктивно пережитий досвід.

Позиція всезнаючого автора проявляється в аналітичних узагальненнях, історичних екскурсах і геополітичних оцінках, що виходять за межі індивідуальної свідомості персонажів. Наприклад: «Кривавий розкол двох “братніх народів” у 2014 році матиме своїм наслідком втрату України Росією назавжди: ні нові окупації, ні будь-які улеслеві слова й гуманітарні жести та заклики російських лібералів не повернуть Україну під руку Москви» (Щербак, 2016: 12). Завдяки цьому наратив набуває високого ступеня інтелектуалізації: у текст вводяться фрагменти квазідокументів, аналітичних матеріалів, публічних виступів, статей, що виконують не лише композиційну, а й аргументативну функцію. Завдяки цьому роман набуває рис роману-репортажу та роману-дискусії, у якому сюжетна інтрига поєднується з раціональним осмисленням політичних процесів. Фактографічна достовірність підсилюється згадками реальних історичних подій, політичних діячів і геополітичних конфігурацій, що створює ефект наближення художнього тексту до сучасної реальності.

Водночас завдяки всезнаючому наратору в романі простежується прогностичний компонент: події 2014-2015 рр. інтерпретуються як частина ширшого цивілізаційного процесу, що має потенціал подальшої ескалації: «Багато хто в Україні зітхнув із полегшенням, повірив, що Імперія Зла відступила, змінила свої плани, дала нарешті українцям спокій. Не було ілюзії небезпечнішої за цю. Зганьблений, але не переможений, кремлівський троль не зник змінювати своїх планів. Попри виразне згортання активних бойових дій на фронті смертельна загроза з боку Росії зростала» (Щербак, 2016: 287). Автор моделює альтернативний сценарій розвитку історії, використовуючи прийоми напруженої інтриги, характерні для політичного трилера. Таким чином, наратив роману поєднує аналітичність і сюжетну динаміку, документальну основу й художнє прогнозування, формуючи текст, який функціонує одночасно як політична притча, інтелектуальний трилер і застереження.

Водночас значна частина подій подається через внутрішню фокалізацію головного героя: читач сприймає реальність крізь сумніви Брихта,

його моральні вагання й інтелектуальні рефлексії. Специфіка такої внутрішньої фокалізації полягає в тому, що зовнішні історичні події – війна, політичні рішення, геополітичні конфлікти – постають не як абстрактні факти, а як особисто пережитий досвід. «Брихт побачив розпад попередньої української державності, пророслої, немовби цвіллю, корупцією і лицемірством, – і подумав, що, либонь, краще Василю Нечерді було не дізнатися про зневіру, що охопила народ після революції, після стількох жертв на фронті. <...> Брихт не мав сумніву, що цю країну ще очікує нова кров, новий переворот, вчинений новими якобінцями в ім'я справедливості. <...> Може, організувати ескадрон смерті і справедливості імені Василя Нечерди? Може, це потрібніше Україні за ядерну зброю?», – розмірковує герой (Щербак, 2016: 343-345). Об'єктивна дійсність трансформується у внутрішній діалог героя із самим собою, де поєднуються раціональний аналіз, емоційна реакція та етична оцінка. Внутрішня перспектива Брихта має виразний рефлексивний характер: він не лише реагує на події, а прагне встановити причинно-наслідкові зв'язки, співвіднести сучасність із минулим, осмислити історичну тяглість імперської політики. Через таку оптику особистісне стає точкою входу до глобального, а приватна свідомість – інструментом інтерпретації цивілізаційних процесів. Водночас внутрішня фокалізація підсилює драматизм вибору: стратегічні рішення державного масштабу переживаються як екзистенційний вибір конкретної людини.

У романі «Зброя Судного дня» застосовано також прийом я-нарації для самопрезентації антагоніста – В. Путіна, який постає як одне з уособлень апокаліптичного Звіра з безодні. Через систему внутрішніх монологів розкривається його біографічне минуле, світоглядні орієнтири та мотиваційні установки, при цьому поєднуються історично впізнавані факти з елементами художнього вимислу й авторського домислу: «Я вийшов з безодні не для того, щоб повертатись у безвість. Я вийшов для того, об світ боявся, поважав, плазував переді мною і любив мене, щоб визнавав у мені справжнього Звіра, але в подобизні людини. Нова історія людства або почнеться з мене, або закінчиться на мені» (Щербак, 2016: 337). У межах цієї я-наративної моделі персонаж не дистанціюється від імперської ідеології, а, навпаки, відкрито декларує її спадкоємність, позиціонує себе продовжувачем попередніх історичних форм влади, що уособлюють насильство й експансію. Його ідейними орієнтирами постають Ленін, Сталін і Гітлер – постаті, пов'язані з тоталітарними

практиками й культом сили. Така наративна стратегія дозволяє авторові не лише персоніфікувати імперське зло, а й продемонструвати внутрішню логіку його самоусвідомлення, підсилюючи апокаліптичну символіку образу.

Отже, наративна організація роману «Зброя Судного дня» зумовлена його документально-фантастичною природою та поєднує елементи художнього оповідання, політичного аналізу й публіцистичного коментаря.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Роман Ю. Щербака «Зброя Судного дня» репрезентує цілісну модель документально-фантастичного письма, у якій фактографічна основа (реальні події, інституції, медійні та квазідокументальні вставки) поєднується з футурологічним моделюванням і застережною антиутопічною

оптикою. Доведено, що хронотоп твору вибудовується на стику конкретно-історичного часу 2014-2015 рр. і альтернативного сценарію, що надає художньому часові прогностичної функції, а просторові – геополітичного виміру. Встановлено, що наративна стратегія роману є поліфонічною: поєднання всезнаючого автора, внутрішньої фокалізації та елементів я-наративу підсилює аналітичність, напруження трилера й морально-етичну проблематику. Отже, твір постає як інтелектуальний політичний текст-застереження, який через синтез документу й фантастики розширює можливість художнього осмислення новітньої історії та її потенційних наслідків.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні ідейно-тематичного рівня роману «Зброя Судного дня».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Капрець Я. 2014-й увійде в історію як рік початку Третьої світової війни. 2016. URL: https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_2014j-uvijde-v-istoriyu-yak-rik-pochatku-tretoy-svitovoyi-vijni/702851
2. Кодак М. Поетика як система: літературно-критичний нарис. 2-ге вид., доповн. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. 176 с.
3. Кодак М. Поетика Олесь Гончара-романіста: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2012. 272 с.
4. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ: Радянська школа, 1971. 486 с.
5. Щербак Ю. Зброя Судного дня: документально-фантастичний роман. Київ: Ярославів Вал, 2016. 360 с.
6. Booker M. The Dystopian Impulse in Modern Literature: Dystopian Literature: A Theory and Research Guide. New York, 1994. 181 p.
7. Rothstein E. Visions of Utopia. New York, 2004. 236 p.
8. Sargent L. Eutopias and Distopias in Science Fiction: 1950-1975 // America as Utopia. New York, 1981. P. 54-70.

REFERENCES

1. Kaprets Ya. (2016). 2014-y uviyde v istoriyu yak rik pochatku Tretoy svitovoyi viyny. [2014 Will Go Down in History as the Year the Third World War Began]. 2016. URL: https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_2014j-uvijde-v-istoriyu-yak-rik-pochatku-tretoy-svitovoyi-vijni/702851 [in Ukrainian].
2. Kodak M. (2010). Poetyka yak systema: literaturno-krytychnyi narys. [Poetics as a System: A Literary-Critical Essay]. 2-he vyd., dopovn. Luts'k: PVD «Tverdynia». 176 s. [in Ukrainian]
3. Kodak M. (2012). Poetyka Olesia Honchara-romanista: monohrafiia. [The Poetics of Oles Honchar as a Novelist: A Monograph]. Luts'k: PVD «Tverdynia». 272 s. [in Ukrainian]
4. Lesyn V., Pulynets O. Slovyk literaturoznavchych terminiv [Dictionary of Literary Terms]. Kyiv: Radianska shkola, 1971. 486 s. [in Ukrainian]
5. Shcherbak Yu. (2016). Zbroia Sudnoho dnia: dokumentalno-fantastychnyi roman. [The Weapon of the Doomsday: A Documentary-Fantastic Novel]. Kyiv: Yaroslaviv Val. 360 s. [in Ukrainian]
6. Booker M. (1994). The Dystopian Impulse in Modern Literature: Dystopian Literature: A Theory and Research Guide. New York. 181 p.
7. Rothstein E. (2004). Visions of Utopia. New York. 236 p.
8. Sargent L. (1981). Eutopias and Distopias in Science Fiction: 1950-1975. America as Utopia. New York. P. 54-70.

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

УДК 811.531:81'276.45:811.111'373.45
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-33>

Ден Сік КАН,
orcid.org/0000-0002-2191-4210
доктор політичних наук, професор,
професор кафедри східної культури і літератури
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) d.kan@kubg.edu.ua

Катерина ЮГАЙ,
orcid.org/0009-0003-1363-9874
старший викладач кафедри східної культури і літератури
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) k.yuhai@kubg.edu.ua

Дмитро ВИШИНСЬКИЙ,
orcid.org/0009-0008-7995-059X
старший викладач кафедри східної культури і літератури
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) d.vyshynskiy@kubg.edu.ua

ІНТЕГРАЦІЯ СЛЕНГУ АНГЛОМОВНИХ ГЕЙМЕРІВ У СИСТЕМУ СУЧАСНОЇ КОРЕЙСЬКОЇ МОВИ

Статтю присвячено комплексному аналізу процесів інтеграції сленгових одиниць англomовних геймерів у лексичну систему сучасної корейської мови в умовах глобалізації та інтенсивної цифровізації комунікативних практик. У роботі здійснено теоретичне обґрунтування поняття «сленг», визначено його лінгвістичний статус у межах соціолектів і неформального мовлення, а також систематизовано сучасні наукові підходи до класифікації сленгової лексики в межах соціолінгвістичних і дискурсивних досліджень.

Особливу увагу зосереджено на соціально-прагматичних, комунікативних і культурних чинниках формування геймерського сленгу, зумовлених специфікою онлайн- та відеоігор як особливого комунікативного простору. У межах такого середовища мовна взаємодія відбувається в режимі реального часу, характеризується високою динамічністю, ситуативною зумовленістю та орієнтацією на швидку передачу інформації, що безпосередньо впливає на вибір мовних засобів і сприяє активному використанню скорочень, запозичень та інноваційних лексичних одиниць.

У статті проаналізовано основні механізми запозичення й адаптації англomовної ігрової лексики в корейській мові, зокрема транскрипцію, транслітерацію та калькування як провідні способи засвоєння ініомовних сленгових одиниць. Особливу увагу приділено фонетичним, семантичним і словотвірним особливостям запозиченої лексики, а також процесам її семантичної модифікації та функціональної переорієнтації в межах корейського мовного середовища.

Досліджено специфіку функціонування геймерського сленгу в усному й писемному мовленні корейських геймерських спільнот, зокрема в чатах, на ігрових платформах, спеціалізованих форумах і в неформальному інтернет-дискурсі. Матеріалом дослідження слугують лексичні одиниці зі сфери онлайн- та відеоігор, зафіксовані в сучасних корейських словниках, електронних лексикографічних ресурсах, а також у реальних комунікативних практиках користувачів, що дозволяє комплексно простежити процеси мовної адаптації та актуалізації сленгових запозичень у сучасній корейській мові.

Ключові слова: сленг, геймерський сленг, мовні запозичення, англomовна лексика, корейська мова, цифрова комунікація, соціолінгвістика, онлайн-дискурс.

Den Sik KAN,

orcid.org/0000-0002-2191-4210

*Doctor of Political Sciences, Professor,
Professor at the Department of Oriental Culture and Literature
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) d.kan@kubg.edu.ua*

Kateryna YUHAI,

orcid.org/0009-0003-1363-9874

*Senior Lecturer at the Department of Oriental Culture and Literature
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) k.yuhai@kubg.edu.ua*

Dmytro VYSHYNSKYI,

orcid.org/0009-0008-7995-059X

*Senior Lecturer at the Department of Oriental Culture and Literature
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) d.vyshynskyi@kubg.edu.ua*

INTEGRATION OF ENGLISH-SPEAKING GAMERS' SLANG INTO THE SYSTEM OF MODERN KOREAN

This article provides a comprehensive analysis of the integration of slang expressions used by English-speaking gamers into the lexical system of contemporary Korean in the context of globalization and the rapid digitalization of communicative practices. The study offers a theoretical interpretation of the concept of "slang", defines its linguistic status within the framework of sociolects and informal speech, and systematizes current scholarly approaches to the classification of slang vocabulary in sociolinguistic and discourse-oriented research.

Particular attention is paid to the socio-pragmatic, communicative, and cultural factors that shape gamer slang, which are largely determined by the specific nature of online and video games as a distinct communicative environment. Within this space, linguistic interaction occurs in real time and is characterized by high dynamism, situational dependence, and an emphasis on rapid information exchange. These features directly influence language choice and encourage the active use of abbreviations, borrowings, and innovative lexical items.

The article examines the principal mechanisms of borrowing and adaptation of English gaming vocabulary in Korean, including transcription, transliteration, and calquing as the main strategies for incorporating foreign slang units. Special attention is given to the phonetic, semantic, and word-formation features of borrowed vocabulary, as well as to the processes of semantic modification and functional reorientation that occur within the Korean linguistic environment.

The study also explores the functioning of gamer slang in both spoken and written communication within Korean gaming communities, including chats, gaming platforms, specialized forums, and informal online discourse. The research material consists of lexical items related to online and video games recorded in contemporary Korean dictionaries, electronic lexicographic resources, and real user communication practices. This approach makes it possible to comprehensively trace the processes of linguistic adaptation and the actualization of slang borrowings in modern Korean.

Key words: *slang, gamer slang, linguistic borrowing, English vocabulary, Korean language, digital communication, sociolinguistics, online discourse.*

Постановка проблеми. Онлайн- та відеоігри передбачають взаємодію значної кількості користувачів, які часто належать до різних мовних і культурних спільнот. Це створює нові можливості для міжкультурної комунікації, водночас породжуючи труднощі, пов'язані з необхідністю швидкої координації дій та ефективної взаємодії в команді. У цьому контексті відео- та онлайн-ігри формують особливий комунікативний простір та власну субкультуру, у межах якої активно розвивається специфічний геймерський сленг. Цей сленг використовується як під час ігрового процесу, так і поза ним, виконуючи функцію засобу групової ідентифікації та соціальної комунікації.

Лексичний склад сучасної корейської мови зазнає динамічних змін під впливом розвитку інтернет-комунікації, інформаційних технологій і цифрових пристроїв. Ці фактори сприяють активному проникненню іншомовних, зокрема англомовних, сленгових одиниць у повсякденну мовну практику. Вивчення феномену сленгу є предметом постійного наукового осмислення, оскільки сленг, існуючи поряд із мовною нормою, стає невід'ємною складовою мовної та культурної системи суспільства.

Особливу увагу заслуговує прагматичний потенціал сленгової лексики, зокрема її здатність формувати групову ідентичність і комунікативну

замкненість, що дозволяє носіям сленгу швидко визначати «своїх» у межах певного соціального середовища. У зв'язку з цим дослідження геймерського сленгу набуває актуальності як важливий аспект вивчення мовних інновацій у сучасному цифровому просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз останніх досліджень у корейському мовознавстві показує, що корейський сленг виступає не лише як засіб неформального спілкування, але й як індикатор соціальної ідентичності молодіжних груп. У роботі Лі Сон Йонга досліджено утворення сленгових одиниць через усикання, транскрипцію, скорочення та фонетичні перетворення, що є типовими для словотворення молоді (Lee Seon-Yeong, 2016). Дослідження Джон Ін Джін (전은진) показало, що багато сленгових форм виникають через скорочення, зміни звуків та семантичне розширення, часто для передачі емоційних або соціальних значень (Jeon Eun-jin, 2012).

Важливу роль у фіксації сленгу відіграють урядові словники, наприклад Urimalsaem (우리말샘), що документує неологізми, жаргонні форми та англомовні запозичення (National Institute of Korean Language).

Метою статті є дослідження процесу виникнення сленгових одиниць та аналіз їх запозичення у сучасній корейській мові. Зокрема, ставиться завдання розглянути існуючі визначення поняття «сленг», виявити характерні риси сфери його вживання, зокрема у контексті відеоігор, а також проаналізувати інтеграцію англомовної геймерської сленгової лексики в онлайн-відеоігрову комунікацію корейською мовою. Таким чином, дослідження спрямоване на виявлення мовних інновацій у цифровому просторі та їх впливу на розвиток сучасної корейської мови.

Виклад основного матеріалу. У сучасній лінгвістиці поняття «сленг» не має єдиного консенсусного визначення, що зумовлено його динамічною природою та функціональною варіативністю в різних соціальних групах. Англійський лексикограф Е. Партрідж у праці *Slang Today and Yesterday* (1972) зазначає можливий зв'язок слова *slang* із дієсловом *to sling* («жбурляти», «висловлювати різко»), інтерпретуючи це як метафору швидкого або неформального словесного вираження, хоча точне етимологічне походження терміна залишається дискусійним (Partridge, 1972: 9). Це підкреслює мовну експресивність та творчий потенціал явища, що виходить за межі нормативної лексики та дозволяє носіям мови створювати інноваційні засоби комунікації.

В українському мовознавстві проблема дослідження сленгу та жаргонної лексики привертає значну увагу науковців, зокрема А. С. Коваленка, О. В. Дмитренка, С. О. Кохан, К. Бровко, В. М. Коломоєць та Н. О. Шаруненко. Дослідники розглядають сленг як динамічну підсистему мови, що активно функціонує в молодіжному та професійному середовищах і відображає актуальні соціокультурні процеси. Зокрема, А. С. Коваленко зазначає, що молодіжний сленг є важливим засобом мовної ідентифікації та способом вираження групової належності в сучасному мовному просторі (Коваленко, Багацька, 2019).

Водночас, як підкреслюють О. В. Дмитренко та С. О. Кохан, формування сучасного українського сленгу значною мірою відбувається під впливом англійської мови, що зумовлено процесами глобалізації, розвитком цифрових технологій і поширенням інтернет-комунікації (Дмитренко, Кохан, 2020). Аналогічно, Бровко К. звертає увагу на продуктивність словотвірних моделей мережевого сленгу та їхню здатність швидко адаптуватися до нових комунікативних потреб (Бровко, 2021).

Крім того, В. М. Коломоєць і Н. О. Шаруненко визначають комп'ютерний сленг як окрему функціональну підсистему мови, що характеризується високим рівнем варіативності, експресивності та залежністю від конкретного комунікативного середовища. У зв'язку з цим дослідники наголошують, що сленгова лексика постійно оновлюється, а її функціонування безпосередньо пов'язане з розвитком суспільства, технологій та культурних процесів (Коломоєць, Шаруненко, 2003).

У корейській мові відповідним терміном є *은어* (eun-eo), що означає «слово або вираз, який використовується певною групою людей для того, щоб інші їх не зрозуміли» (National Institute of Korean Language). Це підкреслює соціальну та комунікативну спрямованість сленгу: він виконує роль маркера групової приналежності та засобу підтримки внутрішньої комунікації. Сленг у корейській мові часто ототожнюють із просторіччям, проте він має свої унікальні риси: швидко змінюється, підвладний моді, нефіксований у словниках, що зумовлює його нестійкість у мовному обігу.

З розвитком інформаційних технологій та масового користування Інтернетом мовлення у цифрових середовищах стає дедалі більш масовим, охоплюючи різні вікові та соціальні групи. У контексті цифрової комунікації, зокрема в онлайн-ігрових спільнотах, з'являється значна кількість неформальних лексичних одиниць, які виконують функцію оперативного й групового спілкування (Suryanto, 2016: 1–2). Основними

причинами запозичення іншомовної лексики є: відсутність відповідного поняття у когнітивній базі мови-реципієнта, що особливо помітно в назвах ігрових явищ; потреба передати багатозначні концепти або складні дії через лаконічні мовні засоби; а також необхідність розширити виразні можливості мови та забезпечити швидку комунікацію між учасниками (Magria, Asridayani, Sari, 2021: 38–53). Такі процеси підтверджуються аналізом словотвору й вживанням сленгових запозичень у чат-комунікації геймерів, де запозичені або утворені за допомогою різних словотвірних механізмів одиниці набувають специфічного значення та функції в мовленні онлайн-спільноти (Magria, Asridayani, Sari, 2021: 42–50).

Ці фактори стали основою формування геймерського сленгу, який поєднує лексичну економію, емоційність та функціональність. Сленг у цифровому середовищі використовується для швидкої передачі інформації під час ігрових баталій, комунікації в чатах і голосових каналах, а також для створення групової ідентичності серед гравців.

Комп'ютерний сленг визначають як сукупність стилістично маркованих слів, що не властиві літературній мові та спочатку використовувались ізольованими групами користувачів комп'ютерів, а згодом набули широкого вживання (Коломoeць, Шаруненко, 2003: 30). Особливість таких одиниць полягає у високій інформативності при мінімальній довжині: вони часто зводяться до аббревіатур або односкладових форм, що сприяє швидкій передачі інформації.

Цифровізація суспільства та активне використання Інтернету сприяли виникненню нових комунікативних середовищ і формуванню в їхніх межах спеціалізованих мовних спільнот, зокрема геймерських. У цьому контексті відеоігри виступають не лише засобом розваги, а й важливим соціальним простором, у якому формується специфічна мовна поведінка користувачів і активно функціонує сленгова лексика (Suryanto, 2016: 2–4). Дослідники підкреслюють, що мовлення геймерів характеризується активним використанням новотворів, скорочень і запозичень, які забезпечують ефективність комунікації в умовах онлайн-взаємодії та сприяють формуванню групової ідентичності (Бровко, 2021: 114–118). Водночас комп'ютерний сленг розглядається як окрема підсистема мови, що відзначається високою динамічністю, експресивністю та безпосереднім зв'язком із розвитком інформаційних технологій і цифрової культури (Коломoeць, Шаруненко, 2003: 31–33).

Мовлення корейських онлайн-геймерів характеризується динамічною підсистемою молодіж-

ного соціолекту та включає графічні скорочення, англійські запозичення, гібридні неологізми й емоційні маркери. Як зазначають дослідники корейського молодіжного сленгу, цифрова комунікація стимулює активне використання інноваційних мовних форм, зокрема скорочень, символічних позначень і графічних маркерів, що забезпечують швидкість та ефективність онлайн-спілкування (Lee Seon-Yeong, 2016: 620). До графічних скорочень належать аббревіатури та двоскладові форми (кор. **두문자어**), такі як **ㄱㄱ** (gogo) – «йдемо», заклик до дії; **ㄴㄴ** (nono) – «ні», вираження заперечення; **ㅂㅂ** (bb) – «бувай», неформальне прощання; **ㅈㅈ** (jj) – «вибач», скорочення від **죄송합니다**, яке використовується для ввічливого вибачення; **ㅇㅋ** (ok) – «добре», підтвердження або згода; **ㅈㅈ** (jj) – «школа, осуд», вираження жалю чи осуду. Ці скорочення утворюються з перших літер або складів слів і широко застосовуються в чатах, месенджерах та соціальних мережах, демонструючи прагнення до мовної економії, оптимізації передачі інформації та швидкого вираження емоцій у цифровому спілкуванні, особливо серед молоді (National Institute of Korean Language).

Інколи ці скорочення комбінуються з іншими елементами, щоб підсилити емоційне забарвлення повідомлення. Наприклад: **ㅋㅋㄱ** – виражає «смішно й рухаймося далі», поєднуючи сміх (**ㅋㅋ**) із закликом до дії (**ㄱ**); **ㅎㅎㅂ** – передає легке сміхове підбадьорення, поєднуючи сміх (**ㅎㅎ**) із коротким прощанням або увагою (**ㅂ**).

Такі комбінації демонструють гнучкість цифрового сленгу, що дозволяє швидко передавати емоції та нюанси настрою у текстовому спілкуванні.

Значну роль у мовленні геймерів відіграють англійські запозичення та неологізми, адаптовані до фонетико-морфологічної системи корейської мови. Наприклад:

- **딜** (deal, damage) – завдати шкоди ворогу; приклад: **딜을 넣다** – «нанести шкоду»
- **버프** (buff) – посилення персонажа; приклад: **버프를 받다** – «отримати бонус/підсилення»
- **넉프** (nerf) – зменшення потужності персонажа чи здібності; приклад: **캐릭터가 넉프됐다** – «персонаж був ослаблений»
- **쿨타임** (cool time) – час перезарядки умінь; приклад: **스킬 쿨타임 기다려** – «чекай, поки відновиться скілл»
- **파밍** (farming) – збір ресурсів або предметів у грі; приклад: **몬스터 파밍 하러 가자** – «підімо фармити монстрів»
- **힐** (heal) – лікування; приклад: **힐 좀 주세요** – «підлікуй мене, будь ласка»

– **샷** (shot) – постріл; приклад: **샷 날렸다** – «зробив постріл»

Окрім прямих запозичень, активно виникають гібридні новотвори, що поєднують англійські слова з корейськими морфемами:

– **현질** (현금 + 지르다) – витратити реальні гроші на гру;

– **만렙** (maximum level) – досягнення максимального рівня персонажа;

– **고인물** (고인 물은 썩는다 – stagnant water) – досвідчений гравець, який давно грає;

– **킬스틸** (kill steal) – «украсти вбивство» у іншого гравця; приклад: **킬스틸 하지 마!** – «не кради вбивство!»

– **피지컬** (physical) – фізичні навички персонажа; приклад: **피지컬 좋다** – «добрі фізичні навички»

Такі форми підтверджують продуктивність словотворення у геймерських спільнотах, де поєднуються запозичення, контамінація та семантичне розширення.

Крім того, важливим компонентом цифрового дискурсу є емоційні та інтерактивні маркери, які компенсують відсутність невербальних сигналів у текстовому спілкуванні. Як зазначає Лі Сон Йонг, у цифровій онлайн-комунікації користувачі активно застосовують графічні символи, емотикони та текстові маркери для вираження емоційних станів і прагматичних намірів, що сприяє ефективності взаємодії та підтриманню соціальних зв'язків у мережевому середовищі (Lee Seon-Yeong, 2016: 619-620). До таких маркерів належать ㅋㅋㅋ, ㅎㅎㅎ – сміх; ㅍㅍ, ㅊㅊ – сум або розчарування; ㄷㄷ – здивування чи страх; ㅇㅇㅇ – здивування або милість; ㅅㅇ (수고) – «добре попрацював», що часто використовується як форма ввічливого завершення комунікації після гри (National Institute of Korean Language). Ці одиниці виконують функцію емоційної експресії, компенсують обмеженість невербальних засобів у цифровому спілкуванні та сприяють формуванню відчуття групової ідентичності серед учасників геймерських спільнот.

Додатково, у сучасних онлайн-іграх активно поширюються комбіновані та скорочені форми, що поєднують кілька слів або виразів для швидкої передачі інформації. Наприклад:

– **ㅈㅂ** (제발, «будь ласка») у чаті під час прохання про допомогу;

– **ㅎㅇ** (hi) – привітання;

– **ㅂㅂㅅ** (bye bye suck) – грайливе прощання з відтінком гумору;

– **ㄱㅅ** (감사) – «дякую»;

– **ㄱㄹ** (결러) – «ігноруй», «пропусти»;

– **포 = (포랍, turret)** – скорочення технічного терміна гри.

Геймерський сленг у корейській мові виконує одночасно комунікативну, соціальну та емоційну функції, забезпечує швидку передачу тактичної інформації, формує групову ідентичність та дозволяє висловлювати емоції у високодинамічному ігровому середовищі. Поєднання англіцизмів, гібридних форм, графічних скорочень і емоційних маркерів забезпечує не лише швидку комунікацію, а й конструює соціальну ідентичність користувачів, що є важливим аспектом дослідження сучасного цифрового дискурсу.

Висновки. Отже, термін «сленг» і його визначення на сьогодні не мають єдиної думки серед лінгвістів, у цій галузі зберігається певна невизначеність. Проте більшість дослідників характеризують сленг як «знижену» лексику, що перебуває поза межами літературної мови і функціонує всередині окремих соціальних груп. Деякі лінгвісти також підкреслюють його експресивний характер, відносячи сленг до просторіччя, яке дозволяє передавати емоції, оцінки та ставлення до подій у комунікації.

Основними причинами вживання сленгу є прагнення компактніше та швидше висловити думку, що забезпечує ефективність комунікації, особливо в умовах високої швидкості обміну інформацією, характерної для професійних та цифрових середовищ. Крім того, сленг виконує функцію групової ідентифікації, роблячи мову певної соціальної групи менш зрозумілою для непосвячених. Це особливо помітно у сфері онлайн- та відеоігор, де від точності і швидкості передачі інформації залежить результат гри.

Дослідження показало, що сленг геймерських спільнот має низку характерних особливостей. По-перше, він стислий і лаконічний, що обумовлено необхідністю швидкої передачі інформації під час гри, коли рішення про перемогу чи поразку приймаються за лічені секунди. По-друге, він емоційно забарвлений – оцінка рівня гри гравця часто супроводжується використанням сленгових виразів, які передають азарт, роздратування, захоплення або гумор. Наприклад, корейські гравці можуть назвати новачка «**뉴비**» (newbie) або досвідченого гравця «**고인물**» (stagnant water), де перше слово має легке поблажливе забарвлення, а друге – підкреслює високий досвід у грі.

Було виявлено, що способи утворення сленгових одиниць у сфері онлайн- та відеоігор включають: аббревіації та графічні скорочення, наприклад: **ㄱㄱ** (gogo – «йдемо»), **ㅂㅂ** (bb – «бувай»), **ㅇㅋ** (ok – «добре»); усичення основи слова, як у випадку з «**쿨타임**» (cool time); словоскладання

та гібридні форми, наприклад: **현질** (**현금** + **지르다** – витратити реальні гроші), **만렙** (maximum level – максимальний рівень персонажа); неологізми, створені на основі існуючих слів або метафор, як-от **고인물** (досвідчений гравець).

Особлива увага приділяється способам запозичення сленгових одиниць, серед яких найбільш значущими є транскрипція англійських термінів (**딜** – deal/damage, **버프** – buff, **너프** – nerf) та калькування, коли значення іншомовного слова переноситься у власну мовну систему.

Варто відзначити, що сленг у сфері онлайн- та відеоігор піддається подібним процесам розвитку, які раніше спостерігалися в комп'ютерному

сленгу. Це означає, що такі одиниці виходять за межі вузької професійної чи геймерської сфери і поступово інтегруються у ширший молодіжний або загальний сленг, що підтверджує їхню лексичну продуктивність та соціокультурну значущість.

Таким чином, сленг у геймерських спільнотах є динамічною лексичною підсистемою, яка поєднує швидку комунікацію, емоційну експресію та групову ідентифікацію. Його дослідження дозволяє простежити процеси мовної інновації, інтеграцію англомовних запозичень та утворення нових мовних одиниць, що є важливим аспектом сучасного цифрового дискурсу та соціолінгвістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бровко К. А. Способи творення англійського мережевого сленгу. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. Т. 1, Вип. 72. С. 203–208. DOI: 10.24919/2308-4863/72-1-28
2. Дмитренко О. В., Кохан С. О. Вплив англіцизмів на сучасний український молодіжний сленг. Лінгвістичні студії. 2020. № 40. С. 45–53. DOI: <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2020.40.2.6>
3. Коломоєць В. М., Шаруненко Н. О. Комп'ютерний сленг як специфічна підсистема мови. Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. 2003. Вип. 8. С. 30–35.
4. Коваленко А. С., Багацька О. В. Лексико-семантичний простір етнокультурних антропонімів сучасного англомовного молодіжного сленгу. Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Філологічні науки. 2019. № 11. С. 52–56. DOI: <https://doi.org/10.24919/2663-6042.11.2019.175469>
5. Furianto R. R. S. Gaming language as a language variation in digital humanities. E3S Web of Conferences. 2023. Vol. 388. 04010. DOI: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202338804010>
6. Magria V., Asridayani, Sari R. W. Word formation process of slang words used by gamers in the game online “Mobile Legend”. Jurnal Ilmiah Langue and Parole. 2021. Vol. 5, No. 1. DOI: <https://doi.org/10.36057/jilp.v5i1.497>
7. Suryanto G. Y. The use of slang words by gamers in the game online. Language Horizon: Journal of Language Studies. 2016. Vol. 4, No. 1. DOI: <https://doi.org/10.26740/lh.v4n1.p%25p> URL: <https://ejournal.unesa.ac.id/index.php/language-horizon/article/view/13776> (дата звернення: 03.10.2025).
8. National Institute of Korean Language. Urimalsaem – Цифрова база неологізмів і запозичень. Сеул, 2023. URL: <https://urimalsaem.korean.go.kr> (дата звернення: 18.01.2026).
9. Lee Seon-Yeong. Youth slang in Korean online communication. Linguistic Studies. 2016. № 41. P. 619–635. DOI: <https://doi.org/10.18855/lisoko.2016.41.4.004>
10. Jeon Eun-jin. Lexical analysis of Korean youth slang in digital communication. Ewha Womans University Press. Seoul. 2012. P. 267–293. URL: <https://db.koreascholar.com/Article/Detail/310209> (date of access: 10.12.2025).

REFERENCES

1. Brovko, K. (2024). Sposoby tvorennia anhliiskoho merezhevoho slenhu [Ways of formation of English Internet slang]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 72(1), 203–208. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-1-28> [in Ukrainian].
2. Dmytrenko, O. V., & Kokhan, S. O. (2020). Vplyv anhlytsyzmiv na suchasnyi ukrainskyi molodizhnyi slen [The influence of Anglicisms on modern Ukrainian youth slang]. Lnhvistychni studii. No. 40, pp. 45–53. Available at: <https://jlingst.donnu.edu.ua/article/view/9353> (accessed: 09.02.2026). DOI: <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2020.40.2.6> [in Ukrainian].
3. Kolomoiets, V. M., & Sharunenko, N. O. (2003). Kompiuternyi slen yak spetsyfichna pidsystema movy [Computer slang as a specific language subsystem]. Naukovyi visnyk Volynskoho derzhavnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Issue 8, pp. 30–35. [in Ukrainian].
4. Kovalenko, A. S., Bahatska, O. V. (2019). Leksyko-semantychnyi prostir etnokulturnykh antroponimatsii suchasnoho anhlovmovnoho molodizhnoho slenhu [Lexical-semantic space of ethnocultural anthroponymic nominations in modern English-language youth slang]. Naukovyi visnyk DDPU imeni I. Franka. Filolohichni nauky. No. 11, pp. 52–56. DOI: <https://doi.org/10.24919/2663-6042.11.2019.175469> [in Ukrainian].
5. Furianto, R. R. S. (2023). Gaming language as a language variation in digital humanities. E3S Web of Conferences. Vol. 388, 04010. DOI: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202338804010>
6. Magria, V., Asridayani, & Sari, R. W. (2021). Word formation process of slang word used by gamers in the game online “Mobile Legend”. Jurnal Ilmiah Langue and Parole. Vol. 5, No. 1. DOI: <https://doi.org/10.36057/jilp.v5i1.497> Available at: <https://e-journal.sastra-unes.com/index.php/JILP/article/view/497> (accessed: 03.01.2026).

7. Suryanto, G. Y. (2016). The use of slang words by gamers in the game online. *Language Horizon: Journal of Language Studies*. Vol. 4, No. 1. Available at: <https://scispace.com/pdf/the-use-of-slang-words-by-gamers-in-the-game-online-2965p9znm8.pdf> (accessed: 03.10.2025). DOI: <https://doi.org/10.26740/lh.v4n1.p%25p>
8. National Institute of Korean Language. (2023). *Urimalsaem – digital era neologisms and loanwords database*. Seoul. Available at: <https://urimalsaem.korean.go.kr> (accessed: 18.01.2026).
9. Lee, S.-Y. (2016). Youth slang in Korean online communication. *Linguistic Studies*. No. 41, pp. 619–635. DOI: <https://doi.org/10.18855/lisoko.2016.41.4.004> Available at: <https://www.earticle.net/Article/A300607> (accessed: 15.01.2026).
10. Jeon, E.-J. (2012). *Lexical analysis of Korean youth slang in digital communication*. Seoul: Ewha Womans University Press, pp. 267–293. Available at: <https://db.koreascholar.com/Article/Detail/310209> (accessed: 10.12.2025).

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 821.161.2.09:355.01:159.942

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-34>

Анатолій КОМЗІУК,

orcid.org/0009-0006-0957-7705

аспірант кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна) *komziuk.anatolii418@vu.cdu.edu.ua*

ТЕМА ВІЙНИ, ПАМ'ЯТІ І ТРАВМИ В ЗБІРЦІ АРТУРА ДРОНЯ «ГЕМІНГВЕЙ НІЧОГО НЕ ЗНАЄ»

У статті представлено результати наукового дослідження специфіки художньої репрезентації категорій пам'яті та травми в сучасній українській мілітарній прозі. Об'єктом аналізу слугує збірка короткої прози Артура Дроня «Гемінгвей нічого не знає», яка розглядається як зразок нової хвилі воєнної літератури. Розвідка ґрунтується на методологічному інструментарії пам'яттєвих студій (*memory studies*) та студій травми (*trauma studies*), зокрема концепціях М. Альбакса, Я. Ассмана, К. Карут та Д. Лакапри.

Встановлено, що пам'ять у творі функціонує не лише як тематичне тло, а як засадничий структурний принцип організації тексту. Травматичний досвід реконструюється через специфічні наративні стратегії: фрагментарність викладу, порушення лінійної хронології та повторюваність ключових сцен. Досліджено застосування автором методу «продовженої експозиції» – психотерапевтичного підходу, що трансформується у літературний інструмент опрацювання важких спогадів. Це дозволяє автору-свідку подолати емоційну дисоціацію та переводити травму зі стану «прогривання» у стан «пропрацювання».

Обґрунтовано, що тілесність у збірці виступає динамічним «архівом» травми. Через деталізацію фізичного болю, сенсорних тригерів та описів поранень відбувається матеріалізація пам'яті. Доведено, що тілесний досвід індивіда є точкою злиття приватної історії та колективного національного наративу.

Виявлено функціональне значення локусів війни (окопи, бліндажі, дороги, некрополі) як «місць пам'яті». Окрему увагу приділено специфічному хронотопу окопу та символіці Марсового поля як простору інституціоналізації та суспільного вшанування досвіду втрати.

У висновках резюмовано, що аналізований твір формує складну модель художнього осмислення воєнної травми, трансформуючи безпосередній фронтовий досвід у цілісну систему колективної пам'яті української нації та важливий елемент сучасного дискурсу свідчення.

Ключові слова: війна, пам'ять, *memory studies*, *trauma studies*, травматичний досвід, воєнна проза, тілесність, простір пам'яті, нарація, повтор.

Anatolii KOMZIUK,

orcid.org/0009-0006-0957-7705

PhD student at the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) *komziuk.anatolii418@vu.cdu.edu.ua*

TOPIC OF WAR, MEMORY AND TRAUMA IN ARTUR DRON'S COLLECTION “HEMINGWAY KNOWS NOTHING”

The article presents the results of a scientific study of the specifics of the artistic representation of the categories of memory and trauma in modern Ukrainian military prose. The object of analysis is the collection of short prose by Artur Dron “Hemingway Knows Nothing”, which is considered an example of the new wave of military literature. The research is based on the methodological tools of memory studies and trauma studies, in particular the concepts of M. Albvaks, J. Assman, K. Carut and D. Lacapra.

It has been established that memory in the work functions not only as a thematic background, but also as a fundamental structural principle of the organization of the text. Traumatic experience is reconstructed through specific narrative strategies: fragmented presentation, violation of linear chronology and repetition of key scenes. The author's use of the “prolonged exposure” method, a psychotherapeutic approach that transforms into a literary tool for processing difficult memories, is investigated. This allows the author-witness to overcome emotional dissociation and transfer the trauma from a state of “playing” to a state of “working through”.

It is substantiated that corporeality in the collection acts as a dynamic “archive” of trauma. Through the detailing of physical pain, sensory triggers, and descriptions of wounds, memory is materialized. It is proven that the bodily experience of an individual is a point of convergence of private history and collective national narrative.

The functional significance of the loci of war (trenches, dugouts, roads, necropolises) as “places of memory” is revealed. Special attention is paid to the specific chronotope of the trench and the symbolism of the Champ de Mars as a space of institutionalization and public commemoration of the experience of loss.

The conclusions summarize that the analyzed work forms a complex model of artistic understanding of war trauma, transforming direct front-line experience into a holistic system of collective memory of the Ukrainian nation and an important element of the modern discourse of testimony.

Key words: war, memory, memory studies, trauma studies, traumatic experience, war prose, corporeality, space of memory, narration, repetition.

Постановка проблеми. Повномасштабна російсько-українська війна стимулювала появу нової хвилі української воєнної прози, яка осмислює мілітарний досвід, втрати й травми, формує культурну пам'ять. Сучасні твори поєднують приватний досвід із колективним, стаючи свідченнями епохи. Їхнє вивчення у рамках memory studies і trauma studies розглядає літературу як засіб відтворення травматичного досвіду. За словами Л.Кавун, пам'ять «реконструює зв'язок минулого, теперішнього і майбутнього, відновлює поколіннєву спадкоємність і відіграє важливу роль у формуванні та підтримці колективної та індивідуальної ідентичності» (Кавун, 2021: 151).

Книга Артура Дроня «Гемінгвей нічого не знає» є однією із значущих сторінок сучасної української воєнної літератури, що органічно поєднує особистий фронтний досвід із вправною художньою рефлексією про пам'ять як феномен травматичного повторення, тілесного архіву та моральної відповідальності перед загиблими.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання художнього осмислення пам'яті та пережитого травматичного досвіду, спричиненого війною, привертало увагу багатьох дослідників, серед яких О. Бондарева, Н. Довганич, Л. Кавун, О. Романенко, О. Пухонська, У. Федорів, О. Шостак та ін. У фокусі уваги зазначених авторів перебувають закономірності художньої рецепції мілітарного досвіду, специфіка функціонування механізмів опрацювання травми в літературі, роль пам'яті як інструменту конструювання національного та індивідуального світу, естетика наративного відтворення межового досвіду. Незважаючи на значний масив наукових розвідок, окремі аспекти, пов'язані із поетикою пам'яті та травми все ще потребують подальшого осмислення, що зумовлює **актуальність** нашої статті.

У зв'язку з цим, **метою** нашої розвідки є з'ясувати особливості художньої репрезентації пам'яті у книзі Артура Дроня «Гемінгвей нічого не знає», висвітлити, яким чином травматичний досвід війни відображається у структурі наративу, образній системі та поетиці тексту, а також простежити, як індивідуальна пам'ять трансформується у частину спільного культурного наративу сучасної української воєнної літератури.

Виклад основного матеріалу. У межах memory studies пам'ять розглядається не лише як суто особиста психічна функція, але як явище, що формується у взаємодії індивідуального досвіду зі соці-

альним контекстом. Концепція колективної пам'яті М. Альббакса підкреслює, що індивідуальне згадування завжди відбувається в межах соціальних рамок: «... індивідуальне мислення здатне до спогадів настільки, наскільки воно поміщено в цих рамках і бере участь в цій пам'яті...» (Halbwachs, 1992: 30). Розвиваючи цю тезу, Я. Ассман розмежовує комунікативну пам'ять, пов'язану з живим поколіннєвим досвідом, і культурну пам'ять, закріплену в текстах, ритуалах та символічних формах (Assman, 2008; 117). У воєнному контексті ці рівні взаємодіють: особисті спогади інтегруються в національний наратив, а література стає важливим простором їх збереження та інтерпретації.

У trauma studies особливу увагу приділено феномену травматичної пам'яті. К. Карут визнає травму як досвід, який не може бути повністю усвідомлений у момент переживання й повертається пізніше у формі повторення, порушуючи лінійність часу: «... подія... переживається надто рано, надто несподівано, щоб бути повністю досягнутою, і тому вона недоступна свідомості, аж поки не нав'яже себе знову, повторно... те, що вона не була належним чином пізнана в перший момент – повертається, щоб переслідувати вцілілого пізніше» (Caruth, 1996: 3-4).

Д. Лакапра запропонував два способи взаємодії з травмою – програвання (нескінченне повторення болісної сцени) та пропрацювання (поступове осмислення для дистанціювання від досвіду без його стирання) (LaCapra, 2001). У воєнній літературі це проявляється через повторюваність образів, фрагментарність нарації та деталізацію тілесного досвіду.

Важливим аспектом проблеми є також концепція постпам'яті М. Гірш. Постпам'ять є «структурою між- і транспоколіннєвої передачі травматичних, трансформаційних знань і втіленого досвіду, ...є наслідком травматичного спогаду» (Hirsch, 2019: 173). Отже, навіть ті, хто безпосередньо не пережив травму, долучаються до колективної пам'яті, що впливає на формування ідентичності. Сучасні твори про війну вже формують уявлення про минуле для майбутніх поколінь.

Ш. Фельман і Д. Лауб підкреслюють значення свідчення як процесу, у якому травматичний досвід набуває усвідомлення через акт розповіді та присутність слухача («Поява наративу, який слухають – і чують, – є тим процесом і простором, у якому народжується усвідомлення, «знання» цієї

події» (Felman, Laub, 1992: 57-61). Дослідники наголошують на принциповій фрагментарності травматичної пам'яті: свідок не може повністю осмислити пережите без іншого (слухача), який стає співучасником процесу пам'ятання.

Водночас, як зауважує Ж. Дерріда, свідчення існує між мовленням і мовчанням. Воно стосується індивідуального досвіду, але використання спільної мови для його опису спрощує біль, частково втрачаючи автентичність пережитого (Derrida, 2000: 30, 35). Справжнє свідчення завжди включає мовчання, адже розповідь про травму лишає частину досвіду невисловленою. Саме тому у військовій літературі пам'ять існує на межі між потребою свідчити та неможливістю повністю передати пережите.

Розглянемо деякі аспекти художньої актуалізації пам'яті й травми у збірці Артура Дроня «Гемінгвей нічого не знає».

1. Пам'ять як повтор. Книга А. Дроня функціонує як механізм повторного повернення до ключового моменту втрати, де травматичний досвід не інтегрується в наратив, а «застрягає» у свідомості, виявляючись через композиційні та образні варіації. Структура книги побудована на багаторазовому поверненні до одних і тих самих сцен (момент загибелі побратима, похорон, ямка від вибуху чи холод окопу), що постійно варіюються, набувають нових акцентів, але не зникають. Це наочно демонструє принцип «програвання», описаний Д.Лакапуро: автор не інтегрує подію до завершеного й віддаленого від себе наративу, а продовжує її переживати, не маючи змоги дистанціюватися.

Однією з характерних рис травматичної пам'яті в цій книзі є її фіксація на моменті смерті. Час ніби замикається у точці вибуху або в останньому погляді загиблого: «Раптом ліворуч щось вибухає і далі все відбувається у сповільненому темпі» (Дронь, 2025: 85). Навіть коли розповідь переходить до іншої ситуації – опис міста, дороги чи розмов – внутрішній центр тяжіння залишається в тому самому моменті. Прикладом цього є історії про сни. Повторювані сни, де автор намагається змінити обставини («Ми знову й знову поверталися зі Семом у часі й змінювали обставини так, щоб врятувати Дока» (Дронь, 2025: 146), стирають межу між реальністю та сном («Прокинувся від цього сну серед ночі і перші секунди в темряві не розумів, де я є» (Дронь, 2025: 85)), перетворюючи пам'ять на пастку, де подія проживається в теперішньому часі. Це відповідає концепції К. Карут про «запізніле повернення», коли травма не сприймається повністю в момент переживання і знову повертається у свідомість (Caruth, 1996: 91-92).

Особливий акцент робиться саме на дрібних тілесних деталях загиблих побратимів, які стають ключовими моментами пам'яті: «І пам'ятаю тепло. І ноги, які тяглися по землі... Я добре запам'ятав його волосся на ногах. І волосся на руках Бомжа... я міг би впізнати побратима по самих лише руках. Великі широкі долоні, тонкі кисті й довгі брудні нігті. Ноги Дока і руки Бомжа. І борода Орла» (Дронь, 2025: 9). Така деталізація відсилає до механізму фрагментації травматичного досвіду: цілісність образу розщеплюється на фрагменти – осколки травматичного досвіду, – які неможливо стерти.

Травматична пам'ять також активується через сенсорні стимули – звук вибухів, дзвін у вухах, запахи чи конкретні смакові асоціації. Наприклад, смак польської локшини («Як же я добре пам'ятаю смак тієї польської мівіни» (Дронь, 2025: 25) миттєво викликає спогади про фронтовий досвід. Саме завдяки сенсорним імпульсам травматичний минулий досвід може раптово повернутися до свідомості суб'єкта. Відповідно до спостережень К. Карут, травма нерідко виявляє себе у формі несвідомого повторення, яке ініціюється зовнішніми подразниками (Caruth, 1996: 6). У книзі це явище ілюструється через порушення мирного простору звуком або запахом, які миттєво переносять героя до іншого часового виміру: «Знайшли польську мівіну в червоних стаканах. Я залив її водою, вдихнув запах і майже відчув, як відмерзли ноги в грудні 22-го в Серебрянському лісі. Вдихнув запах, пригадав смак і ніби знов опинився в тому грудні» (Дронь, 2025: 27). Відчуття смаку локшини та інші побутові деталі слугують маркерами військового часу й через сенсоріку встановлюють зв'язок із минулим, перетворюючись на механізм пам'яті. Як зазначає Б. ван де Колк, тіла володіють здатністю «пам'ятати» швидше, ніж свідомість встигає осмислити пережите: «... організм реєструє загрозу, проте свідомість продовжує функціонувати так, ніби нічого не сталося» (Колк, 2022: 46). Саме через цю дисоціацію повернення травми відбувається миттєво й часто неконтрольовано.

У збірці простежується особлива форма побудови наративу, яку можна визначити як пролонговану експозицію. Автор посилається на цей психотерапевтичний підхід в епіграфах та своїх інтерв'ю: «Епіграфи ж дають ключ до однієї історії... Це в прямому сенсі один із методів психотерапії, який називається пролонгована експозиційна терапія» (Маргуляк, 2025). Ця терапія передбачає поступове й безпечне переживання травматичних спогадів уявно, а також контакт з реальними обставинами, що викликають страх,

задля зменшення їх емоційного впливу. Одним із ключових мотивів є трагічна загибель побратима Олександра Коберника (Дока), що стає терапевтичним осмисленням для автора. Новели збірки Артура Дроня будуються як сеанси опрацювання важких спогадів, де через деталізацію травматичних подій і повторення образів автор долає емоційне напруження. Наратив не прагне до розв'язки, натомість занурює читача в хроніку знову й знову повторюваного болісного досвіду. Ефект пролонгованої експозиції посилюється повторенням деталей: ноги в «Таланах», брудні руки, сива борода, важкість тіла. Кожне уточнення збільшує вагу втрати, утримуючи увагу на відкритому травматичному моменті.

Цей підхід формує відчуття «застрягання» у пам'яті, де минуле залишається частиною теперішнього. Текст не дозволяє «перегорнути сторінку», змушуючи проживати втрату разом із героєм, який не переходить у стан «після», а лишається у «перед». Пам'ять у збірці постає як механізм нескінченного переживання втрати, втілений у повторенні сцен смерті, тілесних образах і сенсорних тригерах.

2. Тіло як архів пам'яті: матеріалізація травматичного досвіду. У збірці «Гемінгвей нічого не знає» пам'ять представлена також як фізичний стан. Тіло стає першим і найправдивішим свідком, зберігаючи спогади через відчуття болю, м'язового напруження чи холоду, які можуть передувати вербалізації. Як зазначає Б. ван дер Клок, травматичний досвід «записується» у нервовій системі та проявляється фізично, навіть коли свідомість намагається його витіснити (Колк, 2022: 61).

У художньому творі помітно, що тілесна реакція часто передує вербалізації: спочатку з'являються фізіологічні відчуття і лише згодом виникає спроба осмислити пережите. Наприклад, після евакуації тіл загиблих герой описує свої емоції так: «Тоді я вперше за чотири місяці закури́в. У мене все ще боліло, і я ледь розрізняв звуки. Було холодно та вітряно. Я вийшов на подвір'я, обійшов хату й довго плакав» (Дронь, 2025: 10). Така послідовність вказує на те, що пам'ять травматичного досвіду стає актом повторного проживання, де тіло є ключовим носієм інформації.

Холод окопу, холод землі, холод мертвого тіла стають своєрідними фіксаторами пережитого досвіду, тілесними маркерами травми. Феномен тілесного болю як форми пам'ятання напругу переживається з думками Е. Скаррі, яка вказує, що фізичний біль руйнує мову: людина, котра страждає, втрачає здатність висловлюватися; саме тому мову болю повинні створювати ті, хто може говорити за неї (Scarry, 1985: 50). У збірці біль біль передається через короткі, уривчасті речення, синтаксичні паузи й роз-

риви, як-от у новелі «Назавжди про тебе». Коли автор розповідає історію появи вірша про «Зайчика» та згадує дружину загиблого, синтаксис стає все більш уривчастим: «Мені здалося, що це було би занадто жорстоко. Нечесно. Знущально. Роз'ятрювально» (Дронь, 2025: 118). Тут розриви (парцеляція) підсилюють емоційне навантаження, роблять акцент на кожному слові, яке описує біль. Повторення фрази «Це про тебе» формує центральний елемент, який перетворює індивідуальну трагедію на колективний досвід. Описуючи широкі, масштабні явища – сирени, заробітки, обстріли чи волонтерство – автор через цю фразу персоніфікує їх.

У книзі тіло – поранене або вбите – постає найгострішою формою увіковічення пам'яті, перетворюючись на незнищений знак. На відміну від витіснених спогадів чи замовклич слів, тілесна рана наполегливо утримує пам'ять від забуття. Образ загиблого товариша проявляється в тексті через конкретне, зруйноване тіло з чіткими деталями («Великі широкі долоні, тонкі кисті й довгі брудні нігті. Ноги Дока і руки Бомжа. І борода Орла» (Дронь, 2025: 9). Це занурення в тілесну конкретику трансформує втрату зі статистики в щось болісно персональне. Смерть залишається гостро матеріальною, а тіло слугує носієм історії, зберігаючи рани насилля. Саме тілесність захищає нефізичні категорії, як-от патріотизм чи любов, будучи чимось реальним і близьким: «... саме тілесність стоїть на захисті таких нефізичних категорій, як патріотизм, вірність, любов. Бо тіло – це щось реальне і близьке», – пише А. Дронь (Дронь, 2025: 75).

Образ «ямки» ілюструє трансформацію від приватного до спільного досвіду, де чужа смерть стає потенційною «моєю» смертю, символізуючи загальну крихкість існування. Тіло стає межею між індивідуальним і колективним: загиблий має власну ідентичність, своє ім'я, проте його смерть втілює спільну історію й долю: «Ніби хтось лягає в твою ямку. Ніби приймає твої осколки», – думає герой твору (Дронь, 2025: 32).

У збірці А. Дроня тіло постає не тільки як об'єкт опису, але й як своєрідний архів, доказ і межа. Воно зберігає шрами війни, викликає спогади через біль і холод, захоплює момент часу через смак і запах, перетворюючи особистий досвід на частину спільної історії.

3. Простір пам'яті: топографія війни як культурний архів. Простір у творі постає не просто як нейтральне тло, а як активний носій пам'яті. Окопи, посадки, бліндажі, дороги, кладовища створюють своєрідну карту війни, що водночас є ретранслятором травматичного досвіду. Вони залишаються в пам'яті як символи травми, повертаючись у спогадах. Я. Полішук підкреслює значущість того, що

сучасна література надає велику увагу феномену «історичному топографуванню місць, означенню їх як місць пам'яті» (Поліщук, 2018: 28).

Французький історик П. Нора впровадив у науковий обіг термін «місця пам'яті». Це поняття описує символічні об'єкти, такі як пам'ятники, музеї, події або знакові символи, які виступають осередками збереження колективної пам'яті та надають їй матеріальну форму. Виникнення цих «місць пам'яті» пов'язане зі зникненням так званого «середовища пам'яті» (Nora, 1989: 7). У міру того, як ми все більше відчуваємо втрату зв'язку з минулим, з'являється необхідність штучно закріплювати його в певних точках. Такі «місця пам'яті» відіграють роль у затриманні плину часу, створюючи ілюзію присутності минулого поруч із нами.

У збірці «Гемінгвей нічого не знає» окопи та бліндажі є такими «місцями пам'яті». Це не традиційні меморіали чи пам'ятники, а радше «живі» простори, які існують в спільній та особистій свідомості. Ці місця розглядаються як простори граничного існування, де перетинаються життя і смерть, світло й темрява, поверхня та підземелля. Така граничність надає їм глибокого символічного змісту: це не лише географічні точки, а місця, де сприйняття реальності досягає свого піку («... кожного дня когось вбивають, але хворі й перемучені солдати обирають не відмовитися від наказу, а знову й знову залазити в окопи, мерзнути і пильнувати ворога» (Дронь, 2025: 19)).

З погляду хронотопу простір завжди пов'язаний із конкретною концепцією часу. Окопи/бліндажі в новелах створюють унікальний хронотоп, у якому просторово-часові параметри набувають специфічних рис: час перестає вимірюватися годинами й натомість визначається ритмом «прильотів», простір (земля) набуває значущості лише через час очікування або бою («Прильот. В окоп залітають осколки... Прильот. Прильот. Прильот» (Дронь, 2025: 8); «лежали в окопі, а над головами стрибали осколки» (Дронь, 2025: 88). «Прильоти» стають маркерами часу, через які в просторі викарбовується травматичний ритм війни.

Особливу значущість набувають простори поховань, зокрема кладовища, такі як Марсове поле, трансформуючи індивідуальну смерть у частину колективної історії. У той час як образ окопу асоціюється з місцем «живої» травматичної пам'яті, кладовище постає як простір ритуального осмислення. А. Дронь, описуючи відвідини Марсового поля у Львові, акцентує увагу на переживаннях, пов'язаних із неминучістю особистого майбутнього в контексті поховань («десь у наступних рядах лежатимеш ти») та вписування індивідуальних долів у національний наратив. У цьому контексті Марсове поле виступає як місце інституціоналізації пам'яті – простір,

де приватна смерть набуває суспільного значення і стає частиною спільної історії. Проте масштаб і монументальність самого простору (ряди однакових хрестів, публічність церемонії, величність пам'ятника) не стирають емоційного виміру кожної окремої втрати. Навпаки, автор акцентує увагу на особистих деталях: іменах, псевдонімах, моментах прощання, зберігаючи унікальність кожної історії. Так простір національного вшанування не поглинає індивідуальність, а створює символічну рамку для її збереження та увічнення. У тексті Марсове поле виступає амбівалентним місцем: одночасно формує колективну пам'ять і демонструє її межі. Публічний ритуал неспроможний замінити особистий біль втрати, однак він дозволяє інтегрувати його в спільну історичну свідомість.

Одним із найпотужніших просторових символів у творі є дорога між пологовим будинком і кладовищем: «Ті, хто приходять у життя, і хто пішли з нього, розділені двома дорожніми смугами вулиці Мечникова» (Дронь, 2025: 28). Такий мотив створює метафору історичного кола, де народження й смерть перебувають в тісному сусідстві. Простір тут стискається до умовної лінії, яка символічно з'єднує початок і кінець: «На війні відстань від життя до смерті бачиться дуже короткою. Це як із вулицею Мечникова. Ось життя, а через дві смуги вже смерть. Якихось дві смуги, і все» (Дронь, 2025: 31). Дорога тут постає не просто географічним маршрутом, але й як символ історичної циклічності, що порушується війною. У цьому просторі народження й похорон уживаються у межах одного місця, наголошуючи на крихкості людського існування в умовах війни.

Загалом, простір у творі є культурним архівом, насиченим подією та емоцією. Він «пам'ятає» разом із героєм, стаючи співучасником травми та її збереження, як у концепції «місця свідчення» Д. Лауба. Окопи, кладовища, дороги формують просторову матрицю, де досвід війни закарбовується й залишається незнищеним.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Книга А. Дроня демонструє, що сучасна українська воєнна проза виконує не лише естетичну, а й культурно-пам'яткову функцію. Через фрагментарну структуру наративу, повтори, тілесні образи та топографію війни текст формує новий спосіб говорити про травматичний досвід і водночас створює частину майбутнього архіву національної пам'яті. Питання пам'яті та травми потребує більш ретельного вивчення не тільки в контексті творчості А. Дроня, а й у доробку багатьох сучасних українських письменників завдяки актуальності порушених проблем та унікальним аспектам побудови наративу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дронь А. Гемінгвей нічого не знає: коротка проза. Львів: Видавництво Старого Лева, 2025. 168 с.
2. Кавун Л. Пам'ять й ідентичність у художній прозі Валентини Коваленко. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 46 (1). С. 150-156. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/46-1-23>. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_46\(1\)_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_46(1)_25) (дата звернення: 25.02.2026).
3. Колк Б. Тіло веде лік. Як лишити психотравми в минулому. Київ: Vivat, 2022. 624 с.
4. Маргуляк І. Про книгу як терапію, Бога на війні та жертву добровольців: інтерв'ю з військовим Артуром Дроном. [Електронний ресурс]. 24 канал. 9.07.2025. URL: https://24tv.ua/artur-dron-intervyu-pro-novu-knigu-povernennya-viyni-mobilizatsiyu_n2859675 (дата звернення: 01.03.2026).
5. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці: Книги – XXI, 2018. 272 с.
6. Assman J. Communicative and Cultural Memory. Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook / eds. A. Erll, A. Nünning. Berlin; New York, 2008. Pp. 125–133. URL: <https://surl.li/omuhav> (дата звернення: 18.02.2026).
7. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore, 1996. 168 p. URL: <https://surl.li/mosgmf> (дата звернення: 10.02.2026).
8. Derrida J. Demeure: Fiction and Testimony. Blanchot M. & Derrida J. The instant of my death / Demeure : fiction and testimony / translated by Elizabeth Rottenberg. Stanford, Calif: Stanford University Press. 2000. Pp. 13-103. URL: <https://surl.li/nuvipw> (дата звернення – 25.02.2026).
9. Felman S., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York: Routledge, 1992. 294 p.
10. Halbwachs M. On Collective Memory. Coser. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 254 p.
11. Hirsch M. Connective Arts of Postmemory. Analecta Política. 2019. Vol. 9 (16). pp. 171-176. URL: <https://surl.li/jnqcdz> (дата звернення: 15.02.2026).
12. LaCapra D. Writing History, Writing Trauma, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001. 248 p.
13. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations. 1989. № 26. Pp. 7-24. URL: <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH230/PierreNora.pdf> (дата звернення: 25. 02. 2026).
14. Scarry E. The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World. New York: Oxford University Press, 1985. 390 p. URL: <https://www.are.na/block/6529359> (дата звернення: 23.02.2026).

REFERENCES

1. Dron A. (2025) Hemingwei nichoho ne znaie: korotka proza. [Hemingway Doesn't Know: Short Prose] Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 168 p. [in Ukrainian].
2. Kavun L. (2021) Pamiat y identychnist u khudozhnii prozi Valentyny Kovalenko. [Memory and Identity in the Fiction of Valentyna Kovalenko] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 46 (1). 150-156. 25.02.2026. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_46\(1\)_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_46(1)_25). [in Ukrainian].
3. Kolk B. (2022). Tilo vede lik. Yak lyshyty psykhotravmy v mynulomu. [The Body Keeps the Score: How to Leave Psychological Trauma in the Past] Kyiv: Vivat. 624 p. [in Ukrainian].
4. Marhuliak I. (2025) Pro knyhu yak terapiu, Boha na viini ta zherstvu dobrovoltsiv: interv'iu z viiskovym Arturom Dronem. [About the Book as Therapy, God in War, and the Sacrifice of Volunteers: An Interview with Soldier Arthur Dron] 24 kanal. 9.07.2025. 01.03.2026. https://24tv.ua/artur-dron-intervyu-pro-novu-knigu-povernennya-viyni-mobilizatsiyu_n2859675. [in Ukrainian].
5. Polishchuk Ya. (2018) Hibrydna topohrafiia. Mistsia y ne-mistsia v suchasni ukrainskii literaturi. [Hybrid Topography: Places and Non-Places in Contemporary Ukrainian Literature] Chernivtsi: Knyhy – XXI. 272 p. [in Ukrainian].
6. Assman J. (2008) Communicative and Cultural Memory. Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook / eds. A. Erll, A. Nünning. Berlin; New York. 125–133. 18.02.2026 <https://surl.li/omuhav>.
7. Caruth C. (1996) Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore. 168 p. 10.02.2026. <https://surl.li/mosgmf>.
8. Derrida J. (2000) Demeure: Fiction and Testimony. Blanchot M. & Derrida J. The instant of my death / Demeure : fiction and testimony / translated by Elizabeth Rottenberg. Stanford, Calif: Stanford University Press. 13-103. 25.02.2026. URL: <https://surl.li/nuvipw>.
9. Felman S., Laub D. (1992) Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York: Routledge, 1992. 294 p.
10. Halbwachs M. (1992) On Collective Memory. Coser. Chicago: University of Chicago Press. 254 p.
11. Hirsch M. (2019) Connective Arts of Postmemory. Analecta Política. Vol. 9 (16). 171-176. 15.02.2026. <https://surl.li/jnqcdz>.
12. LaCapra D. (2001) Writing History, Writing Trauma, Baltimore: Johns Hopkins University Press. 248 p.
13. Nora P. (1989) Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations. № 26. 7-24. 25. 02. 2026. <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH230/PierreNora.pdf>.
14. Scarry E. (1985) The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World. New York: Oxford University Press. 390 p. 23.02.2026. <https://www.are.na/block/6529359>.

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 821.161.2-31.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-35>

Владислав КОНЄВ,

orcid.org/0009-0005-3321-0770

аспірант кафедри української літератури

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) *vladyslav.koniev@znu.edu.ua*

РЕАЛІЗАЦІЯ МОДЕЛІ «ЛОЯЛЬНІ–КУРКУЛІ» В ПОВІСТІ О. ЗВИЧАЙНОЇ «СЕЛЯНСЬКА САНАТОРІЯ»

Актуальність статті зумовлена специфікою вияву елементів моделі «лояльні–куркулі» у взаємодії «колонізатор–колонізований» на прикладі повісті Олени Звичайної «Селянська санаторія».

Простежено, що термін «куркуль» належав до соціально-економічної категорії. Більшовицькою партією використовувався з ідеологічною метою, без чіткого окреслення значення. Встановлено, що такий підхід дозволяв виправдовувати репресії та фізичне винищення українського селянства. Куркулі в українських селах, за колоніальною логікою радянської імперії, становили загрозу і були визначені класовим ворогом. Цей аргумент легітимізував тотальний контроль та фактичне знищення заможного селянства.

Голодомор став наслідком цілеспрямованої політики радянської влади, яка проводила насильницькі процеси розкуркулення та колективізації. Під впливом цих подій населення поляризувалося на «лояльних» і «куркулів». Виділено лояльних персонажів (син голови колгоспу, Ольга Петрівна Безрідна) у період розкуркулення, колективізації та Голодомору. У розвідці розмежовано дві іпостасі образу Ольги Безрідної – члена партії з 1917 року та божесвільну в липні 1933 р. В аналізованій повісті подано узагальнений ракурс розкуркулених сімей, які обирають ненасильницьку боротьбу – мовчазне засудження дій агітаторки Ольги Безрідної, тому що виснажені голодом, аби опиратися фізично. На прикладі родини Чуйків осмислено долі всіх куркулів. Із залученням постколоніальної теорії з'ясовано засоби втілення позицій колонізованих (лояльних і куркулів) щодо радянської системи в моделі «колонізований – колонізатор».

Визначено, що засобом втілення дій лояльних осіб є беззастережне виконання покладених на них обов'язків. Куркулі, не визнаючи своєї провини перед владою, застосовували можливі антиколоніальні практики опору. Основними засобами втілення були відкритий, фізичний спротив і мовчазний опір щодо політики колонізатора (радянська влада). Результати статті сприяють подальшому вивченню творчості О. Звичайної з погляду антиколоніальних студій.

Ключові слова: антиколоніалізм, Голодомор, колонізатор, куркулі, лояльні, спротив.

Vladyslav KONIEV,

orcid.org/0009-0005-3321-0770

PhD student at the Department of Ukrainian Literature

Zaporizhzhia National University

(Zaporizhzhia, Ukraine) *vladyslav.koniev@znu.edu.ua*

THE IMPLEMENTATION OF THE “LOYALISTS–KURKULS” MODEL IN O. ZVYCHAINA’S NOVELLA “SELYANSKA SANATORIYA”

The relevance of the article is determined by the specific manifestation of elements of the “loyalists–kurkuls” model within the “colonizer–colonized” dynamic, as illustrated by Olena Zvychaina’s novella “Selyanska Sanatoriya”.

It is traced that the term “kurkul” belonged to a socio-economic category and was employed by the Bolshevik Party for ideological purposes, without a clearly defined meaning. It is established that this approach served to justify repression and the physical extermination of the Ukrainian peasantry. Within the colonial logic of the Soviet empire, kurkuls in Ukrainian villages were perceived as a threat and designated as class enemies – an argument that legitimized total control and the effective destruction of the prosperous peasantry.

The Holodomor was a consequence of the deliberate policy of the Soviet authorities, who carried out forced processes of dekurkulization and collectivization. Under the influence of these events, the population became polarized into “loyalists” and “kurkuls”. Loyal characters – the son of the collective farm chairman and Olha Petrivna Bezridna – are identified within the context of dekurkulization, collectivization, and the Holodomor. The study distinguishes between two dimensions of Olha Bezridna’s character: as a Party member since 1917 and as a woman who lost her sanity in July 1933. The novella presents a generalized perspective on dekurkulized families who choose nonviolent resistance – a silent condemnation of the agitator Olha Bezridna’s actions, since they are too exhausted by hunger to offer physical opposition. Through the example of the Chuiky family, the fates of all kurkuls are examined. Drawing on postcolonial theory, the article clarifies the means by which the positions of the colonized (loyalists and kurkuls) toward the Soviet system are expressed within the “colonized–colonizer” model.

It is determined that the means of expressing the loyalists' conduct is the unconditional fulfillment of the duties assigned to them. The kurkuls, refusing to acknowledge any guilt before the authorities, employed available anticolonial practices of resistance. The primary means of expression were open physical resistance and silent opposition to the colonizer's policy (the Soviet authorities). The findings of the article contribute to the further study of Zvychainsa's work from the perspective of anticolonial studies.

Key words: anticolonialism, Holodomor, colonizer, kurkuls, loyalists, resistance.

Постановка проблеми. Повість О. Звичайної «Селянська санаторія» має артикульований анти-колоніальний дискурс. У творі зосереджено увагу на політиці колоніального гноблення після встановлення влади більшовиків. Радянська Україна викликала суперечність своєю водночас і незалежністю, і радянськістю. Відтак, партійне керівництво впроваджувало таку саму імперіалістичну політику, як і її попередниця – Російська імперія, тільки змінюючи інструменти впливу. Відсутність розвідок із цієї теми зумовлює потребу системного аналізу моделей реалізації стосунків у повісті О. Звичайної «Селянська санаторія» між лояльними особами та куркулями, що чинили опір партійній системі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідники творчості О. Звичайної (В. Кривчун, В. Кузь, С. Ленська та ін.) неодноразово акцентували увагу на недостатньому вивченні прози авторки, зокрема аналізуючи її художню спадщину в різних аспектах. У студії В. Кривчун акцент зміщено на автобіографічну основу повісті (Кривчун, 2025). В. Кузь зосередила увагу на жанрово-стильовій специфіці орнаментального й ліричного письма твору (Кузь, 2019). С. Ленська визначила складники антитоталітарного дискурсу (Ленська, 2021). Нами було розглянуто мотив божевілья як шлях порятунку в індивідуальній та колективній проєкціях (Конєв, 2024). Необхідність розгляду повісті «Селянська санаторія» в руслі антиколоніалізму, зокрема взаємодії «колонізований–колонізатор», є вкрай актуальним. Теоретичним підґрунтям цього дослідження стали колоніальні студії Е. Саїда (Саїд, 2007) та Ф. Фанона (Фанон, 2016). Для розуміння передумов та перебігів трагічних подій 1932–1933 рр. використані праці Р. Конквеста (Конквест, 2019) та Дж. Мейса (Мейс, 2018).

Метою статті є розгляд моделі «лояльні–куркулі» в повісті О. Звичайної «Селянська санаторія» крізь призму колоніальної взаємодії «колонізатор–колонізований». Поставлена мета зумовлює вирішення низки завдань: 1) виявити ключові образи моделі «лояльні–куркулі»; 2) схарактеризувати взаємини між лояльним населенням та куркулями; 3) прояснити їхню участь у насильницьких методах колективізації та Голодомору.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У повісті «Селянська санаторія» висвітлено ідеологічні передумови Голодомору та показ апогею цього явища. Події розгортаються наприкінці квітня 1933 року в Харкові. Голодомор в Україні був спричинений насильницькими методами розкуркулення та колективізації, що мали на меті посилити контроль над селянством, яке викликало загрозу й занепокоєння радянського керівництва. Р. Конквест влучно зауважив, що традиційно «український селянин терпів подвійно – і як селянин, і як українець» (Конквест, 2019: 6), а тому його опір спрямований на боротьбу з колективізацією. Очілниками спротиву стали заможні селяни – т. зв. куркулі, тобто ті, кого називали «природними лідерами селянства» (Конквест, 2019: 133) або «головними ворогами у селі, всюдисущим супротивником» (Мейс, 2018: 408).

Термін «куркуль» вживався задовго до подій Жовтневої революції 1917 р. За Дж. Мейсом, такою особою називали господаря, дохід якого перевищував прибуток звичайного трудівника, різницею між «куркулем» і «середняком» могло бути джерело прибутку (Мейс, 2018: 408). Ленін, упроваджуючи політику воєнного комунізму 1918–1921 рр., «розсунув» межі сприймання терміна «куркуль». Це слово стало засобом для винищення заможних селян, відчуження інструментів праці, передачі майна державі з метою встановлення тотального контролю над усіма. Презентований партією куркуль «...був не більше, ніж плодом її уяви» (Конквест, 2019: 86). Важливим є те, що «...по суті, ні Ленін, ні його спадкоємці так і не спромоглися дати чітке визначення: хто такі куркулі, середній і бідний селянин з точки зору соціально-економічної категорії» (Конквест, 2019: 28). Згодом особи, названі куркулями, вважалися носіями політичних ідей, які могли вирізнити в «підкуркульникові» чоловічої та жіночої статі. Визнання особи «підкуркульником» ґрунтувалося на ставленні, викликаному підозрами до неї, ніж на матеріальному добробуті. Отже, підібне трактування розширювало кількість осіб, які підлягали розкуркулюванню, а тому потребували постійного тиску та контролю з боку влади (Конквест, 2019: 133).

У «радянській російській імперії» (Мейс, 2018: 387) куркулі, на думку більшовиків, стано-

вили основу українського націоналізму, тому були загрозою. 1920 р. комітети незаможників відновили роботу та «допомагали» заможним селянам інтегруватися в соціалістичну економіку. Право вступу до комнезамів мала лише біднота. Їхня діяльність була спрямована на те, щоб організувати роботу сільських бідняків, обеззброїти «куркулів» і ліквідувати «бандитизм» (Конквест, 2019: 47). До кола обов'язків також входила реквізиція харчових продуктів та визнання недійсними рішень сільської ради. Єдиним способом зберегти майно та відстояти свої позиції стала боротьба куркулів в умовах колоніального тиску.

Сталін із метою посилення контролю над селянством 27 грудня 1929 р. на Всесоюзній конференції аграрників-марксистів поставив завдання знищити куркульство як клас та форсувати загальну колективізацію (Мейс, 2018: 410). Звичайно, що реакцією заможних селян стала боротьба. Чинивши опір та перешкоджаючи запровадженню нових порядків, куркулі вважалися нелояльними. Як не парадоксально, але опір населення був потрібний партії, яка прагнула показати класову боротьбу на селі. Куркуль же повинен стати реальним ворогом, захищаючи свої інтереси, але врешті перетворюючись на приреченого, з противника режиму – на жертву, контрольовану й загнану до самої смерті.

У системі персонажів повісті О. Звичайної «Селянська санаторія» існує чіткий поділ на «лояльних» і «куркулів». Вони є однаково колонізованими стосовно «червоного» колонізатора, проте «лояльні» визнаються «своїми» з точки зору влади з метою дезорганізації суспільства, руйнування старих порядків і впровадження колективних господарств. Натомість з позиції автора визначення є дзеркальним: «своїми» є куркулі, оскільки їх було проголошено ворогами колонізатора. Слід зазначити, що вплив ззовні визначає належність селян до тієї чи іншої групи: «лояльні» уособлюють «чужих» до куркулів («своїх»). Саме тому вважаємо, що їхня взаємодія в запропонованій моделі може розглядатися в контексті бінарних позицій колоніальних студій. Партія, орієнтована на слабе і бідне селянство, дала йому змогу продемонструвати діапазон своїх можливостей у змінених життєвих обставинах. За твердженням Е. Саїда, європейці не змогли б завоювати та керувати своїми колоніями без колаборації місцевого населення (Саїд, 2007: 365). Це твердження релевантне не тільки в контексті подій колективізації та упокорення селянства, але й окупації частини території України вже в першій третині ХХІ ст.

В образі сина голови колгоспу репрезентовано «лояльну особу». Родина хлопця прийняла умови

існування, вступивши до колгоспу. Молодий юнак зростає в середовищі, де репресії сприймаються як звичайна ситуація, ставши пасивним виконавцем системи. Він, говорячи до Ольги Петрівни, не виявляє співчуття до Чуйчихи: «Отака в нас баба Чуйчиха: відома річ – стара жінка «несознательна»!» (Звичайна, 1952: 98). Фраза, вимовлена без критичного осмислення, тільки підкреслює лояльну позицію особи. Свідомість хлопця вже є колонізованою, про що свідчить тип його мислення та здатність виправдовувати насилля, перекладати провину влади на її жертву. Лояльність, виявлена до влади, небажання бачити наслідки насильства, може в майбутньому набути форми морального винищення всіх, хто виявиться підозрілим.

У слова юнака О. Звичайна вкладає страх та подив від того, як можна виявляти непокору, не брати на себе провину, нав'язану колонізатором: «Дивна вона баба ота Чуйчиха: нікого не боїться!» (Звичайна, 1952: 98). Поведінка Чуйчихи є відповіддю людини на насильство, ініційоване й здійснене владою. Її нелояльність позначена екзистенційним характером, оскільки втративши все, вона продовжує зберігати людську гідність, вказуючи колонізатору, що не залишилося засобів для залякування. Поляризуючи стосунки «лояльних» і «куркулів», письменниця характеризує їх за тим життєвим вибором, який вони здійснили.

Модель «лояльного» образу несе в собі головна героїня твору Ольга Петрівна Безрідна. Єдина донька сільського фельдшера Петра Безрідного змалечку виявляла неабиякі здібності, тому її батько поставив перед собою мету: щедро ділитися вміннями та досвідом, готуючи до Вищих Жіночих Курсів, леліючи мрію про доньку-лікарку. Однак дівчина вступила на історико-філологічний факультет, чим розчарувала батька, але продовжувала удосконалювати хист промовця. Починаючи з 1917 р., Ольга Петрівна самовіддано виконує завдання від соціал-демократичної партії, дотримується постулатів Леніна-Сталіна. Її лояльність ґрунтувалася на вірі в ідею побудови суспільства на основі соціальної справедливості. Період з 1926 по 1932 рр. для Безрідної позначений сумнівами, розчаруванням та безсилим внутрішнім протестом («...до чого фактично прийшли?!?» (Звичайна: 93)), однак вона продовжувала виказувати свою лояльність, «...залишатись витриманим і дисциплінованим партпрацівником, що слухняно виконував усі накази партії Леніна-Сталіна» (Звичайна, 1952: 92–93).

Ольга Безрідна – досвідчений агітатор, яка в 1932 р. повинна була виголошувати промови селя-

нам Полтавщини, демонструвати цифри їхньої заборгованості, «обвинувачуючи в невиконанні державних зобов'язань куркулів, підкуркульників та одноосібників» (Звичайна, 1952: 95). Успіх кампанії «розкуркулення» досягався з залученням українськомовних агітаторів, оскільки вони мали більший вплив, ніж російськомовні промовці. Цим самим було продемонстровано, що національні маркери (мова, культура та ідентичність) використовувалися колонізатором як інструмент впливу на сільське населення.

У розмові з розкуркуленою бабою Чуйчихою Ольга Петрівна починає розуміти, що за зручною маскою агітатора не можна приховуватись вічно, відмежуватися від скоєного насильства. Репліка, кинута навздогін старою жінкою: «– Подумай, що робиш! Схаменися, дочко!» (Звичайна, 1952: 98) тотожна до рядка з останнього листа батька: «...ти стала людиною шкідливою для нашого народу. Схаменися, доню, поки не пізно!» (Звичайна, 1952: 89). Обидві фрази, закладають розуміння абсолютної відсутності діяльнісно-поколінневого зв'язку між Ольгою та її батьком-фельдшером. Отримана інформація про необхідність об'їзду залюднених пунктів, серед яких у списку першим було рідне село агітаторки, стали каталізатором до змін і спонукали знайти швидке рішення.

Головна героїня здобуває свободу від партійної системи через внутрішнє усвідомлення необхідності понести покарання: «...повільно скинула з себе плащ і лягла в одній сорочці на землю, – грудьми до купи блискучого снігу, що була за клунюю... Я згрібала руками, я горнула той сніг собі до грудей» (Звичайна, 1952: 101). Одразу після цього в Ольги Петрівни виникає запалення обох легень, у зв'язку з цим свої обов'язки агітатора вона виконувати не може. У зв'язку із втраченою користю для тоталітарного режиму, її «лояльність» вже була під сумнівом.

Апогеєм духовного зламу в душі Безрідної стало її усвідомлення власної причетності до ліквідації тих людей, які ініціювали відбудову господарства країни. Ніби сповідаючись Улянці, вона визнає, що була активно співучасницею злочинів, намагалася дистанціюватися від власної участі в насильницьких практиках: «Під бадьорий акомпанемент моїх блискучих промов, виголошуваних добірною українською мовою, представники влади мали збирати з опухлих від голоду селян їхню заборгованість державі, робити труси, шукати захований хліб <...> викидати так званих куркулів та одноосібників з їхніх хат просто на вулицю, забравши від них усе майно до

колгоспу...» (Звичайна: 96). Занадто пізнім стало прозріння та зіткнення з жорстокою реальністю для лояльного представника режиму.

Друга іпостась Ольги Безрідної як уже «нелояльної» особи до влади виявляється в щирому каятті і прагненні бути корисною народу. Єдиною її втіхою в туберкульозному санаторії стало бажання померти. Звертаючись до Уляни, вона твердо вимовляє: «...скажи сама, який вихід може для мене бути кращим, як смерть?! Який?!? Видужати і продовжувати далі грати роль "правовірного" члена партії, – не можу, бо я вже остаточно схаменулась» (Звичайна, 1952:). Країна, керівництву якої вона принесла стільки результатів, фактично перетворилася на божевільню, в якій не місце особам із глибокою екзистенційною кризою. Пізніше Ольгу Петрівну визнають божевільною, а вона свідчитиме, як її лояльність колонізатору вплинула на націю: «Мою відданість ідеалам соціальної справедливості використано для організованого обману народних нас, для національного поневолення, для економічного й духовного визискування українського населення» (Звичайна, 1952: 164).

Отже, віра Ольги Петрівни Безрідної в соціальну справедливість сформувалася ще за студентських часів, як і її прагнення бути корисною народу. Ця безумовна відданість перетворила її на інструмент упокори голодного, зневіреного населення: «З мене зроблено слухняне механічне знаряддя (патефон!)» (Звичайна, 1952: 164), коли вона тільки виконувала функціональні обов'язки, не звертаючи увагу на їхню моральність і законність до моменту настання цілковитого прозріння.

Моделюючи образ «куркуля», письменниця зображує стару бабу Чуйчиху та розкуркулену частину населення. Родина Чуйків після розкуркулення продовжувала перебувати під підозрою, а для партійних очільників залишилася вигаданим класовим ворогом.

Зовнішність та поведінка Чуйчихи репрезентують сильну духом, але не тілом людину: голодні роки наклали свій відбиток («старе, вкрите густою сіткою глибоких зморшок обличчя, провалене – беззубий рот і великі блакитно-сірі очі, які були молодими наперекір усьому...» (Звичайна, 1952: 97). Художня деталь молодих очей демонструє прихований антиколоніальний спротив та неприйняття нав'язаної провини за небажання вступати до злиденного колгоспу, віддавати чесно зароблене.

Стара Чуйчиха – представниця патріархального світу й невтомна трудівниця. Вона до останнього боролася, навіть коли вже забирали майно

до колгоспу: «Як виводили їхніх волів з двора, стара Чуйчиха так голосила, так кричала, що, вірте, коло нас було чути <...> Впала отим своїм волам під ноги й голосить: “хай, мовляв, по моїм трупі ті волики йдуть, як маєте їх до колгоспи забирати”!» (Звичайна, 1952:). Жінку позбавили матеріальної опори, зруйнували її сімейний уклад і знецінили людську гідність. Фізична спустошеність та втрата людської гідності змушують виконати останню радикальну дію: впасти в ноги волам, але бути рішучою до кінця та відстоювати своє право на захист статків, здобутих тяжкою працею.

Доля родини Чуйків у повісті «Селянська санаторія» О. Звичайної є відображенням долі куркулів: «Чуйки – то багаті куркулі в нашому селі, але їх вже з хати викинено, і все в них забрано...» (Звичайна, 1952: 98). Їх позбавили соціальної та людської гідності, проте вони зберегли силу духу, намагаючись й надалі покладатися на власні можливості та працю. Радянсько-російському колоніальному режимові недостатньо було все відчужити в куркулів. Він прагнув, щоб «обібраний» куркуль до кінця життя залишався в очах партії «класовим ворогом», «недолюдком» (Конквест, 2019: 134). У праці «Гнані і голодні» Ф. Фанона розкривається сутність проблеми взаємодії «колонізатор–колонізований»: «У світі, облаштованому колонізатором, на колонізованого поширюється презумпція винуватості. Але колонізований не вважає себе за винного; це не провина, а радше різновид прокляття, щось на кшталт Дамоклового меча» (Фанон, 2016: 18).

Куркулі, які постали перед Ольгою Безрідною збірним образом знедолених та принижених людей, були правдивим свідченням фізичного винищення селянства. Голод же перетворився на форму поступового відбирання життєвих ресурсів людини. Мовчазний опір селян, попри фізичну виснаженість, оприявнює фальшивість слів агітаторки, якими вона приховує насильство: «...їхні виснажені голодом обличчя з підпухлими півкругами під очима промовляли краще моїх блискучих фраз про те, на чий боці була правда... Їхні очі кололи мене, наче голками...» (Звичайна, 1952: 96–97). Під час зустрічі поглядів протиставлених за своїм життєвим вибором «лояльних» (Ольги Петрівни) і «куркулів» (розкуркулених селян одного з сіл

Полтавщини), їхня увага зосереджується на спільній трагедії народу – Голодоморі. Жодна офіційна риторика не може приховати факти ненасильницького опору куркулів, адже внутрішньо вони залишалися незламними.

Модель «лояльні–куркулі» презентує колонізований народ. Виразні антиколоніальні особливості втілюють «куркулі», яких вважають постійними носіями провини, підозр. У такий спосіб колонізатор бажає посилити рівень контролю. Намагання колонізатора підтримувати умови постійного зовнішнього страху та тиску на колонізованого є основою існування та розвитку радянсько-російської імперії.

Висновки. Отже, розглядаючи в повісті «Селянська санаторія» Олени Звичайної специфіку взаємозв'язку моделі «лояльні–куркулі», нами було розглянуто образи «лояльних» осіб (сина голови колгоспу, Ольгу Петрівну Безрідну) та їхніх антиподів – куркулів, які протистоять «лояльним» і владі.

Лояльні та куркулі тісно взаємодіяли, маючи спільну залученість в суспільні процеси (розкуркулення, колективізація), проте відрізнялися ролі представників обох моделей. Особи, визнані лояльними, діяли від імені влади, дотримуючись ідеологічних засад, сліпо вірячи в те, що будують державу на основі соціальної справедливості. Їх вважали прихильниками колонізатора, посередниками між владою і селянством, водночас активними співучасниками злочинів проти людства (Ольга Безрідна), пасивними співучасниками репресивних заходів (син голови колгоспу).

До категорії жертв зараховуємо образи куркулів, які до того ж були названі ворогами народу, щоб виправдати терор на селі. Заможне селянство, будучи розкуркуленим, позбавлене соціальних і матеріальних благ, продовжувало залишатися під підозрою. Різновекторний опір куркулів демонстрував національну гідність незламної особистості.

Обидві сторони моделі «лояльні–куркулі» у взаємодії «колонізований–колонізатор» по-різному впливали на долю українського селянства. Події Голодомору унаочнили внесок кожного: намагаючись виконати всі приписи більшовицької влади, лояльні тим самим доклалися до фізичного винищення куркулів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Звичайна О. Селянська санаторія повість. Вінніпег : Видавнича спілка «Тризуб», 1952. 218 с.
2. Конєв В. Мотив божевілья в повісті Олени Звичайної «Селянська санаторія». *Українська література в просторі культури і цивілізації* : збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених Всеукраїнської наукової інтернет-конференції «Українська література в просторі культури і цивілізації» (Запоріжжя, 23–25 лютого 2024 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2024. С. 70–72.
3. Конквест Р. Жнива скорботи: Радянська колективізація і голодомор. Київ : Центр учбової літератури. 2019. 386 с.
4. Кривчун В. Автобіографічний вимір повісті «Селянська санаторія» Олени Звичайної. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Одеса : Вид. дім «Гельветика», 2025. №. 73. С. 178–182.
5. Кузь В. Взаємодія жанру і стилю в ліричній та орнаментальній прозі (за повістю «Селянська санаторія» Олени Звичайної). *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 50. С. 49–60.
6. Ленська С. Антитоталітарне спрямування повісті Олени Звичайної «Селянська санаторія». *Академічні студії*. Луцьк : Вид. дім «Гельветика», 2021. Вип. 3. С. 48–54.
7. Мейс Дж. Комунізм та дилеми національного визволення: Національний комунізм у радянській Україні 1918–1933 / пер. з англ. М. Яковлев. Київ : «КОМОРА», 2018. 496 с.
8. Саїд Е. Культура й імперіалізм. Київ : Критика, 2007. 608 с.
9. Фанон Ф. Гнані і голодні / пер. з фр. Київ : Вперед, LAT&K, 2016. 227 с.

REFERENCES

1. Zvychaina O. (1952). *Selianska sanatoriia* [Peasant sanatorium]: povist. Vinnipeg : Vydavnycha spilka «Tryzub». 218. [in Ukrainian].
2. Koniev V. (2024). *Motyv bozhevillia v povisti Oleny Zvychainoi «Selianska sanatoriia»* [The Motif of Madness in Olena Zvychaina's short story "Peasant Sanatorium"]. *Ukrainska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsii* : zbirnyk naukovykh prats studentiv, aspirantiv i molodykh vchenykh Vseukrainskoi naukovoï internet-konferentsii «Ukrainska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsii» (Zaporizhzhia, 23–25 liutoho 2024 r.). Zaporizhzhia : Zaporizkyi natsionalnyi universytet. 70–72. [in Ukrainian].
3. Konkvest R. (2019). *Zhnyva skorboty: Radianska kolektyvizatsiia i holodomor* [The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine]. Kyiv : Tsentri uchbovoi literatury. 386. [in Ukrainian].
4. Kryvchun V. (2025). *Avtobiohrafichnyi vymir povisti «Selianska sanatoriia» Oleny Zvychainoi* [Autobiographical dimension of Olena Zvychaina's novella "Peasant Sanatorium"]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Odesa : Vyd. dim «Helvetyka». №. 73. 178–182. [in Ukrainian].
5. Kuz V. (2019). *Vzaiemodiia zhanru i styliu v lirychnii ta ornamentalnii prozi (za povistiu «Selianska sanatoriia» Oleny Zvychainoi)* [Interaction of Genre and Style in Lyrical and Ornamental Prose (According to the Story "The Peasant Sanatorium" by Olena Zvychaina)]. *Naukovi zapysky TNPU im. V. Hnatiuka*. Ternopil : TNPU im. V. Hnatiuka. Vyp. 50. 49–60. [in Ukrainian].
6. Lenska S. (2021). *Antytotitarne spriamuvannia povisti Oleny Zvychainoi «Selianska sanatoriia»* [Anti-totalitarian orientation of Olena Zvychaina's story "Peasant Sanatorium"]. *Akademichni studii*. Luts'k : Vyd. dim «Helvetyka». Vyp. 3. 48–54. [in Ukrainian].
7. Meis Dzh. (2018). *Komunizm ta dylemy natsionalnoho vyzvolennia: Natsionalnyi komunizm u radianskii Ukraini 1918–1933* [Communism and the Dilemmas of National Liberation: National Communism in Soviet Ukraine, 1918–1933] / per. z anhl. M. Yakovlev. Kyiv : «KOMORA». 496. [in Ukrainian].
8. Said E. (2007). *Kultura y imperiializm* [Culture and Imperialism]. Kyiv : Krytyka. 608. [in Ukrainian].
9. Fanon F. (2016). *Hnani i holodni* [The Wretched of the Earth] / per. z fr. Kyiv : Vpered, LAT&K. 227. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Ірина КОРНІЙКО,

orcid.org/0000-0002-2372-7785

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германських мов

Київського національного лінгвістичного університету

(Київ, Україна) iryna.korniiko@knl.u.edu.ua

КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ

У статті визначено сутність понять «когнітивно-дискурсивний підхід» та «лексична компетентність». Представлено основні підходи до формування німецькомовної лексичної компетентності у студентів-філологів. Окреслено специфіку застосування когнітивно-дискурсивного підходу в процесі підготовки майбутніх філологів. Проаналізовано основні труднощі формування лексичної компетентності, серед яких виокремлено недостатнє врахування контекстуального значення лексичних одиниць, ігнорування особливостей словотворення німецької мови, а також недостатній рівень соціолінгвістичної обізнаності студентів.

Встановлено, що сучасна система формування німецькомовної лексичної компетентності потребує подальшого вдосконалення з метою якісної підготовки конкурентоспроможних фахівців, здатних ефективно функціонувати на сучасному ринку праці. Зокрема, актуалізується проблема недостатнього використання цифрових технологій, оскільки володіння інформаційно-комунікаційними засобами не лише забезпечує практичне застосування знань, а й сприяє суттєвому підвищенню ефективності організації освітнього процесу. Водночас потребує посилення практична складова навчання, адже засвоєння матеріалу має ґрунтуватися на його безпосередній релевантності до майбутньої професійної діяльності студентів.

Обґрунтовано, що зазначені завдання можуть бути реалізовані шляхом застосування когнітивно-дискурсивного підходу. Урахування особливостей функціонування мислення та когнітивних процесів дає змогу визначити оптимальні способи подання навчального матеріалу, його структурування та формати репрезентації з урахуванням різних каналів сприйняття, що в цілому сприяє ефективному формуванню лексичної компетентності.

Ключові слова: когнітивно-дискурсивний підхід, лексична компетентність, інформаційно-комунікаційні засоби, німецька мова, розумові процеси.

Iryna KORNIKO,

orcid.org/0000-0002-2372-7785

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Germanic Philology

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) iryna.korniiko@knl.u.edu.ua

COGNITIVE-DISCURSIVE APPROACH TO DEVELOPING GERMAN LEXICAL COMPETENCE IN FUTURE PHILOLOGISTS

This article defines the concepts of the «cognitive-discursive approach» and «lexical competence». It presents the main approaches to developing German-language lexical competence among philology students. It outlines the specifics of applying the cognitive-discursive approach in the training of future philologists. The main difficulties in developing lexical competence are analyzed, among which insufficient consideration of the contextual meaning of lexical units, disregard for the peculiarities of German word formation, and a low level of students' sociolinguistic awareness are highlighted.

It has been established that the current system for developing German-language lexical competence requires further improvement in order to provide high-quality training for competitive professionals capable of functioning effectively in today's labor market. In particular, the issue of insufficient use of digital technologies is becoming increasingly relevant, as proficiency in information and communication technologies not only ensures the practical application of knowledge but also contributes to a significant increase in the efficiency of the educational process. At the same time, the practical component of education needs to be strengthened, as the assimilation of material should be based on its direct relevance to students' future professional activities.

It has been demonstrated that these objectives can be achieved through the application of a cognitive-discursive approach. Considering the characteristics of how thinking and cognitive processes function allows for the identification

of optimal methods for presenting educational material, structuring it, and determining formats of representation, while considering various channels of perception, which overall contributes to the effective development of lexical competence.

Key words: *cognitive-discursive approach, lexical competence, information and communication technologies, German language, cognitive processes.*

Постановка проблеми. Питання формування німецькомовної лексичної компетентності у майбутніх філологів із застосуванням когнітивно-дискурсивного підходу потребує ґрунтовного наукового осмислення. В умовах повномасштабного вторгнення, коли пріоритетним завданням системи освіти є забезпечення безпечних умов для навчання, домінуючими формами організації освітнього процесу стають дистанційне та змішане навчання. За таких умов сучасний освітній процес орієнтується на розвиток практичних навичок, індивідуалізацію завдань і форм роботи, а також активне використання інформаційно-комунікаційних технологій. Підготовка майбутніх філологів відбувається з орієнтуванням на окремі компетентності. Формування лексичної компетентності сприяє розвитку культуромовної особистості та підвищенню рівня комунікативних навичок. У цьому випадку важливим є когнітивно-дискурсивний підхід до формування лексичної компетентності як провідний у розвитку професійних знань філолога (Межов, Костусяк, 2021: 105).

Аналіз досліджень. Питання розвитку лексичної компетентності розглядається у працях Є. Іванова, Н. Костусяк, О. Межова. Особливості формування німецькомовної лексичної компетентності висвітлено у дослідженнях І. Гоцинець, Н. Ізмайлової, Н. Ленюк. Проблема застосування когнітивно-дискурсивного підходу в підготовці майбутніх фахівців є предметом наукових розвідок В. Каліш, В. Москалик, Д. Сидора, С. Флісак. У зазначених працях акцентується на необхідності модернізації системи підготовки майбутніх філологів із урахуванням сучасних методологічних підходів, зокрема когнітивно-дискурсивного.

Мета статті полягає у дослідженні особливостей формування німецькомовної лексичної компетентності у майбутніх філологів із застосуванням когнітивно-дискурсивного підходу.

Виклад основного матеріалу. Сучасна система підготовки майбутніх філологів орієнтована на формування практичних навичок, цифровізацію освітнього процесу, індивідуалізацію навчання, розвиток професійних компетентностей, а також налагодження ефективної інтерактивної взаємодії між викладачем і студентом (Іванов, 2025: 340). Такий підхід сприяє формуванню навичок системного аналізу мовних явищ, розвитку здатності до

самостійної дослідницької діяльності, ефективної комунікації в різних ситуаціях та роботи в сучасному інформаційному просторі. Майбутній філолог, набуваючи практично орієнтованих знань і вмінь, підвищує свою конкурентоспроможність на ринку праці та здатність ефективно функціонувати в полікультурному середовищі.

Поняття «лексична компетентність» трактується як «комплекс навичок, спрямованих на усвідомлення парадигматичних значень мовних одиниць» (Гоцинець, 2019: 49). До основних аспектів цієї компетентності належать уміння знаходити перекладні відповідники в обох мовах, розуміти контекст функціонування лексеми та володіти її словотвірною структурою.

Формування лексичної компетентності відбувається на когнітивному та дискурсивному рівнях. Когнітивний рівень охоплює психічні процеси, пов'язані з опрацюванням, зберіганням і використанням інформації. До його ключових компонентів належать мислення, увага та пам'ять. Саме на цьому рівні активізуються пізнавальні ресурси особистості, а також формується емоційно-поведінковий компонент, який впливає на інтерпретацію мовного матеріалу.

Дискурсивний рівень пов'язаний із функціонуванням мовної системи в контексті комунікації та забезпечує цілісність сприйняття інформації через взаємодію тексту і контексту. На цьому рівні формуються мовленнєві стратегії, використовуються дискурсивні маркери та здійснюється структуризація інформації, що сприяє реалізації прагматичної функції висловлювання. У результаті відбувається розвиток здатності до встановлення абстрактних зв'язків між поняттями та подолання стереотипного мислення (Бориско, 2017: 81).

Лексична компетентність майбутніх філологів формується поступово та визначається специфікою мови, що вивчається. Її розвиток передбачає інтеграцію різних видів діяльності, зокрема когнітивної, мотиваційної, рефлексивно-поведінкової та практичної (Воробець, 2024: 28). У процесі навчання іноземної мови лексична компетентність набуває ознак усвідомленої мовної діяльності, у межах якої мова виступає засобом формування мовної картини світу (Гоцинець, 2019: 49).

З огляду на зазначені характеристики, німецькомовну лексичну компетентність можна визначити як складову іншомовної комунікативної

компетентності, що передбачає достатній рівень володіння активним словниковим запасом німецької мови для його ефективного використання в усному та писемному мовленні. Її формування здійснюється шляхом виконання практичних завдань, роботи з текстами та аудіоматеріалами. Водночас доцільно виокремити низку труднощів, що виникають у процесі її формування.

Недостатнє врахування контексту слова негативно впливає на процес формування лексичної компетентності. Засвоєння лексики у вигляді ізольованих списків не забезпечує повноцінного розуміння умов її функціонування та специфіки вживання у конкретних комунікативних ситуаціях. У зв'язку з цим доцільно подавати нову лексику у складі речень і текстів, що дозволяє сформувати уявлення про її контекстуальне значення та прагматичні особливості вживання лексичних одиниць.

Ігнорування особливостей словотворення також перешкоджає ефективному формуванню лексичної компетентності. Німецька мова характеризується розвиненою системою словоскладання, наявністю полісемії, омонімії, широким використанням колокацій. Такі особливості ускладнюють процес засвоєння лексики, що зумовлює необхідність застосування інших підходів у навчанні майбутніх філологів.

До труднощів формування німецькомовної лексичної компетентності належить також недостатній рівень соціолінгвістичної компетентності. Опрацювання лексичних одиниць без урахування культурного контексту та особливостей менталітету носіїв мови є малоефективним (Москалик, Сидор, Флісак, 2024: 280). Подолання зазначених труднощів можливе шляхом інтеграції сучасних методологічних підходів, які враховують як мовні, так і позамовні чинники.

Одним із провідних підходів є когнітивно-дискурсивний, що тлумачиться як «методологія дослідження мови, яка вивчає вплив ментальних процесів на формування, зберігання, передачу знань, пов'язаних з опануванням мови» (Приходько, Смаглій, 2025: 166). Мова сприймається тут як система знаків, що подається через призму людської свідомості. В основі підходу лежать ментальні аспекти мови, які співвідносяться зі структурою тексту.

У когнітивно-дискурсивному підході ключова увага приділяється концептам, дискурсам, інференціям. Його застосування у лінгводидактиці сприяє формуванню у студентів цілісного уявлення про лексику як елемент комунікативного процесу, а не як сукупність ізольованих одиниць.

У результаті майбутні філологи опановують здатність інтерпретувати лексичні одиниці в конкретних ситуаціях мовлення, де вони набувають чіткого семантичного наповнення. Такий підхід також орієнтований на розвиток критичного мислення та вміння системно організовувати лексичний матеріал (Корнєва, 2018: 68).

Когнітивно-дискурсивний підхід передбачає використання сучасних методів і засобів навчання, що активізують різні когнітивні процеси та сприяють глибшому засвоєнню матеріалу. Його реалізація включає застосування метафор, фразеологізмів, модальних конструкцій, концептуального аналізу, що полегшує опанування нової лексики та сприяє її інтеграції в мовленнєву практику. Таким чином, цей підхід забезпечує не лише засвоєння лексичних одиниць, але й формування здатності до їх осмисленого використання в різних комунікативних контекстах (Каліш, 2018: 21).

Інструменти навчання, що сприяють ефективному формуванню німецькомовної лексичної компетентності, подано нижче. Ключовим серед них є інтелект-карта, яка являє собою схематичне відображення взаємопов'язаних елементів. Вона може створюватися як у вигляді індивідуально розроблених схем, так і за допомогою шаблонів у спеціалізованих цифрових програмах. Перевагами такого способу подання матеріалу є його структурованість, систематизація та узагальнення, а також блочна організація інформації.

Інтелект-карти відповідають специфіці мислення людини, оскільки увага студента зосереджується на кожному окремому блоці. Кожен блок має розгалуження на пов'язані з ним елементи, які подаються із синонімами чи асоціаціями, піктограмами, зображеннями, кольоровими виділеннями. Інтелект-карта спрямована на візуальне сприйняття інформації, що краще запам'ятовується шляхом виокремлення важливих елементів. Зокрема, під час вивчення лексики, студент запам'ятовує ті блоки, які мають найбільший розмір та яскраво зафарбовані, тому туди доцільно поміщати складну для опанування лексику (Межов, Костусяк, 2021: 109).

Візуальні асоціації виступають як доповнення до текстового матеріалу у вигляді тематичних зображень або ілюстрацій. Враховуючи домінування зорового каналу сприйняття у більшості людей, цей інструмент забезпечує ефективніше засвоєння лексики. У процесі формування лексичної компетентності візуальні асоціації сприяють встановленню чітких зв'язків між поняттями, а також між словом і його значенням. Доцільним є використання асоціацій не лише для безпосеред-

нього співвіднесення лексеми з її перекладом, але й для формування непрямих асоціативних зв'язків (наприклад, через подібність звучання або образу). Такі зв'язки є більш стійкими та активізують процеси абстрактного мислення.

Текстові виділення слугують засобом узагальнення матеріалу, оскільки забезпечують акцентуацію ключових елементів за допомогою курсиву, напівжирного шрифту, кольорового оформлення тексту або фону. Це сприяє наочному засвоєнню матеріалу, оскільки основна увага приділена візуальному виокремленню лексем. Текстові виділення дозволяють систематизувати матеріали, структурувати тексти і привернути увагу до прагматичних аспектів повідомлення та авторського задуму. Перекреслені лексеми або їх подача на червоному тлі сигналізують про неправильну інтерпретацію або значення.

Формування німецькомовної лексичної компетентності напряму залежить від розробленої системи практичних завдань, у яких проблемні питання потрібно вирішувати чітко за алгоритмом. З їх допомогою майбутні філологи розвивають навички критичного та абстрактного мислення і вчаться знаходити рішення у нестандартних ситуаціях.

Відповідно до викладеного вище, можна запропонувати такі рекомендації щодо формування німецькомовної лексичної компетентності майбутніх філологів із застосуванням когнітивно-дискурсивного підходу:

– **Орієнтуватися на практичний аспект навчання.** Формування лексичної компетентності є ефективним за умови виконання завдань, що мають практичну цінність і безпосередньо пов'язані з майбутньою професійною діяльністю. Доцільно використовувати вправи, спрямовані на роботу з оригінальними текстами та повідомленнями сучасного німецькомовного інформаційного простору. Такі завдання мають відповідати актуальним вимогам до професійної підготовки філолога та варіюватися залежно від обраного виду діяльності. Водночас реалізація когнітивно-дискурсивного підходу передбачає встановлення тісних смислових зв'язків між теоретичними знаннями та практичними навичками (Баранова, Джим, 2017: 309).

– **Цифровізувати навчальний процес.** Опанування нових лексичних одиниць сьогодні складно уявити без застосування інформаційних технологій. Використання інноваційних освітніх платформ та мобільних додатків дозволяє відстежу-

вати прогрес, систематизувати лексичні одиниці та самостійно опрацьовувати навчальні матеріали. Цифровізація сприяє розвитку гнучкості та креативності мислення, дозволяє структурувати та розподіляти інформацію.

– **Індивідуалізувати навчальну діяльність.** Перехід до більшої частки самостійної роботи відображає сучасні освітні реалії, у яких не завжди є можливість організовувати групову взаємодію. Ефективними формами роботи є самостійне укладання тематичних глосаріїв, пошук перекладних відповідників, а також створення інтелект-карт. Такий підхід сприяє підвищенню відповідальності студентів за власні результати навчання та формує навички саморегуляції (Ленюк, Ізмайлова, 2021: 240).

– **Опрацьовувати автентичний матеріал.** Робота з автентичними текстами забезпечує глибше розуміння значення лексичних одиниць і особливостей їх функціонування у контексті. Ефективним є підхід, за якого приблизно 95% лексики є знайомою студенту, а 5% – новою (Павловська, 2020: 162). Це сприяє розвитку здатності до контекстуальної інтерпретації, а також формує навички інтуїтивного розуміння нових слів. Водночас така діяльність стимулює розвиток логічного та абстрактного мислення.

Доцільно запропонувати студентам застосовувати метод проєктів з метою розвитку німецькомовної лексичної компетентності. Зазначений метод пов'язаний із опрацюванням та представленням інформації у вигляді проєктів, які можуть бути індивідуальними та груповими. Проєкти дозволяють розвинути творчі здібності та засвоїти лексику у нестандартному форматі. Основою проєктного методу є візуалізація лексики, що полегшує її сприйняття та дозволяє сформувати стійкі асоціації.

Висновки. Питання формування німецькомовної лексичної компетентності у майбутніх філологів шляхом застосування когнітивно-дискурсивного підходу на сьогодні є актуальною проблемою дослідження. Ефективними інструментами формування німецькомовної лексичної компетентності у контексті когнітивно-дискурсивного підходу для студентів-філологів є інтелектуальні карти, візуальні асоціації, текстові виділення. Врахування особливостей роботи мозку людини та ментальних процесів дозволяє сформувати цілісне бачення того, як студенту за короткий проміжок часу набути достатнього рівня лексичної компетентності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баранова С., Джим А. Особистісно-орієнтований підхід на заняттях з іноземної мови. Молодий вчений. 2017. Вип. 5. С. 308-311.
2. Бориско Н. Формування лексичної компетентності у студентів у процесі навчання іноземних мов. Наукові записки національного університету «Острозька академія». 2017. Вип. 68. С. 78-83.
3. Воробець А. Поняття «лексична компетентність» у сучасній методиці навчання іноземних мов. Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. 2024. Вип. 822. С. 24-35.
4. Гоцинець І. Методика формування німецькомовної лексичної компетенції студентів. Молодий вчений. 2019. Вип. 4. С. 48-52.
5. Іванов Є. Стратегії формування франкомовної лексичної компетентності у майбутніх філологів в умовах змішаного навчання (французька мова після англійської). Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. Вип. 87. С. 338-342.
6. Каліш В. Когнітивно-дискурсивний підхід у лінгвометодиці вищої школи. Наукові записки. 2018. Вип. 4. С. 20-25.
7. Корнева З. Когнітивно-дискурсивний підхід до викладання іноземної мови професійного спрямування у закладах вищої освіти технічного профілю. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. 2018. Вип. 156. С. 66-71.
8. Ленюк Н., Ізмайлова Н. Формування лексичної німецькомовної компетентності у процесі самостійної роботи студентів. Сучасні дослідження з іноземної філології. 2021. Вип. 1. С. 240-246.
9. Межов О., Костусяк Н. Формування лексичної і граматичної компетентностей майбутніх філологів в умовах дистанційного навчання. Information Technologies and Learning Tools. 2021. Вип. 84. С. 104-125.
10. Москалик В., Сидор Д., Флісак С. Лексичні помилки в інфопросторі: новини, реклама, особистий блог. Філологічні студії та перекладознавчий дискурс. 2024. Вип. 1. С. 278-283.
11. Павловська Л. Види й цілі читання в процесі вивчення німецької мови в немовних вищих навчальних закладах. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. 2020. Вип. 3. С. 161-165.
12. Приходько Г., Смаглій В. Основні поняття теорії комунікації у фокусі когнітивно-дискурсивної парадигми знання. Сучасна філологія. 2025. Вип. 4. С. 164-169.

REFERENCES

1. Baranova S., Dzhyim A. (2017). Osobystisno-orientovanyi pidkhd na zaniattiakh z inozemnoi movy. [A student-centered approach in foreign language classes] Molodyi vchenyi. 5. 308-311. [in Ukrainian].
2. Borysko N. (2017). Formuvannya leksychnoi kompetentnosti u studentiv u protsesi navchannia inozemnykh mov. [Developing students' lexical competence in the process of foreign language learning] Naukovi zapysky natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». 68. 78-83. [in Ukrainian].
3. Vorobets A. (2024). Poniattia «leksychna kompetentnist» u suchasni metodytsi navchannia inozemnykh mov. [The Concept of «Lexical Competence» in Modern Foreign Language Teaching Methodology] Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu imeni Yurii Fedkovycha. 822. 24-35. [in Ukrainian].
4. Hotsynets I. (2019). Metodyka formuvannia nimetskomovnoi leksychnoi kompetentsii studentiv. [Methods for Developing Students' German Vocabulary Skills] Molodyi vchenyi. 4. 48-52. [in Ukrainian].
5. Ivanov Ye. (2025). Stratehii formuvannia frankomovnoi leksychnoi kompetentnosti u maibutnikh filolohiv v umovakh zmishanoho navchannia (frantsuzka mova pislia anhliiskoi). [Strategies for Developing French Lexical Competence in Future Philologists in a Blended Learning Environment (French as a Second Language)] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 87. 338-342. [in Ukrainian].
6. Kalish V. (2018). Kohnityvno-dyskursyvnyi pidkhd u linhvometodytsi vyshchoi shkoly. [The Cognitive-Discursive Approach in Higher Education Language Teaching] Naukovi zapysky. 4. 20-25. [in Ukrainian].
7. Kornieva Z. (2018). Kohnityvno-dyskursyvnyi pidkhd do vykladannia inozemnoi movy profesiinoho spriamuvannia u zakladakh vyshchoi osvity tekhnichnoho profilu. [A Cognitive-Discursive Approach to Teaching Foreign Languages for Professional Purposes in Technical Higher Education Institutions] Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. 156. 66-71. [in Ukrainian].
8. Leniuk N., Izmailova N. (2021). Formuvannya leksychnoi nimetskomovnoi kompetentnosti u protsesi samostiinoi roboty studentiv. [Developing German Lexical Competence Through Independent Study] Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii. 1. 240-246. [in Ukrainian].
9. Mezhov O., Kostusiak N. (2021). Formuvannya leksychnoi i hramatychnoi kompetentnosti maibutnikh filolohiv v umovakh dystantsiinoho navchannia. [Developing the lexical and grammatical competencies of future philologists in a distance learning environment] Information Technologies and Learning Tools. 84. 104-125. [in Ukrainian].
10. Moskalyk V., Sydor D., Flisak S. (2024). Leksychni pomylyky v infoprostori: novyny, reklama, osobystyi bloh. [Lexical errors in the information space: news, advertising, personal blogs] Filolohichni studii ta perekladozhnavchy diskurs. 1. 278-283. [in Ukrainian].
11. Pavlovskaya L. (2020). Vydy y tsili chytannia v protsesi vyvchennia nimetskoi movy v nemovnykh vyshchykh navchalnykh zakladakh. [Types and Objectives of Reading in the Process of Learning German at Non-German-Speaking Higher Education Institutions] Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. 3. 161-165. [in Ukrainian].
12. Prykhodko H., Smahlii V. (2025). Osnovni poniattia teorii komunikatsii u fokusi kohnityvno-dyskursyvnoi paradyhmy znannia. [Key Concepts of Communication Theory in the Context of the Cognitive-Discursive Paradigm of Knowledge] Suchasna filolohiia. 4. 164-169. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 81'06

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-37>

Микола КОРОМИСЕЛ,

orcid.org/0000-0002-1085-5892

*старший викладач кафедри англійської мови для технічних та агробіологічних спеціальностей
Національного університету біоресурсів та природокористування України
(Київ, Україна) nicolas.primero@ukr.net*

Тетяна СОРОКІНА,

orcid.org/0000-0002-8174-3716

*кандидат технічних наук,
доцент кафедри англійської мови для технічних та агробіологічних спеціальностей
Національного університету біоресурсів та природокористування України
(Київ, Україна) super_tan-sorokina@ukr.net*

Юлія НІДЗЕЛЬСЬКА,

orcid.org/0000-0003-3946-4788

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології та перекладу
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) nidzelskaya.julive@ukr.net*

ЛІНГВІСТИЧНІ ПАТЕРНИ ЕМОЦІЙНОЇ РЕАКЦІЇ В ОНЛАЙН-КОМУНІКАЦІЇ

Стаття доводить, що за допомогою соціальних мереж, месенджерів, форумів і цифрових платформ користувачі інфопростору активно спілкуються між собою, використовуючи специфічні текстові повідомлення, у яких емоції, оцінки та реакції передаються через засоби мови. Встановлено, що ключовими у цьому процесі є лінгвістичні патерни – мовні структури, чи формули, що представляють різні типи комунікативної поведінки. Проведений аналіз показав, що емоційні реакції в інтернеті реалізуються через систему повторюваних лінгвістичних моделей на лексичному рівні (за допомогою оцінної лексики та інтенсифікаторів), графічному (через капіталізацію та повтори знаків пунктуації), паралінгвістичному (у вигляді емодзі та інших візуальних маркерів) та дискурсивному (представленому сарказмом, меметичними формулами та реактивними висловлюваннями). Саме з їх допомогою онлайн-спікери демонструють схвалення, обурення, підтримку, іронію, агресію або співчуття, а, отже, кодують або декодують емоційний зміст мережових повідомлень. Представлено систематизовану класифікацію 12 основних лінгвістичних патернів емоційної реакції з прикладами англійською й українською мовами та визначено їх основні ролі, що передають емоційний зміст, компенсують брак невербальних сигналів і дозволяють ефективно комунікувати в цифровому середовищі. З'ясовано, що лінгвістичні патерни виконують інтерпретаційну функцію (допомагають співрозмовникам правильно розпізнавати емоційний зміст повідомлення), компенсаторну (замінюють інтонації, жести і міміку графічними і мовними маркерами), експресивну (сприяють вираженню почуттів і переживань), соціально-регулятивну (формують відчуття спільності та взаєморозуміння між учасниками комунікації), а також дискурсивно-організаційну (структурують обговорення і позначають комунікативну позицію автора). Кожна з них допомагає правильно інтерпретувати емоційний зміст повідомлень, підтримувати комунікативний контакт і формувати спільний емоційний простір у цифровому середовищі.

Ключові слова: лінгвістичні патерни, емоційні реакції, онлайн-комунікація, мовні маркери, цифрове середовище.

Mykola KOROMYSEL,

orcid.org/0000-0002-1085-5892

*Senior Lecturer at the Department of English for Technical and Agrobiological Specialities
National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) nicolas.primero@ukr.net*

Tetyana SOROKINA,

orcid.org/0000-0002-8174-3716

*Candidate of Technical Sciences,
Associate Professor at the Department of English for Technical and Agrobiological Specialties
National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) super_tan-sorokina@ukr.net*

Yuliia NIDZELSKA,

orcid.org/0000-0003-3946-4788

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English Philology and Translation
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) nidzelskaya.julive@ukr.net*

LINGUISTIC PATTERNS OF EMOTIONAL REACTION IN ONLINE COMMUNICATION

The article proves that with the help of social networks, instant messengers, forums and digital platforms, users of the info space actively communicate with each other, using specific text messages in which emotions, assessments and reactions are transmitted through the means of language. It has been established that the key in this process are linguistic patterns – language structures or formulas representing different types of communicative behavior. The analysis showed that emotional reactions on the Internet are implemented through a system of repetitive linguistic models at the lexical level (using evaluative vocabulary and intensifiers), graphic (through capitalization and repetition of punctuation marks), paralinguistic (in the form of emojis and other visual markers) and discursive (represented by sarcasm, memetic formulas and reactive statements). It is with their help that online speakers demonstrate approval, indignation, support, irony, aggression or sympathy, and, therefore, encode or decode the emotional content of network messages. A systematic classification of 12 main linguistic patterns of emotional reaction is presented with examples in English and Ukrainian, and their main roles are determined, which convey emotional content, compensate for the lack of non-verbal signals and allow effective communication in the digital environment. It was found that linguistic patterns perform an interpretive function (help interlocutors correctly recognize the emotional content of the message), compensatory (replace intonations, gestures and facial expressions with graphic and linguistic markers), expressive (contribute to the expression of feelings and experiences), socio-regulatory (form a sense of community and mutual understanding between communication participants), as well as discursive-organizational (structure the discussion and indicate the author's communicative position). Each of them helps to correctly interpret the emotional content of messages, maintain communicative contact and form a common emotional space in the digital environment.

Key words: linguistic patterns, emotional reactions, online communication, language markers, digital environment.

Постановка проблеми. Ні для кого сьогодні вже не секрет, що переважна більшість сучасної комунікації, навіть наукової та ділової, відбувається у цифровізованому просторі онлайн. Вона стирає межі між країнами, їх культурами, часовими і просторовими рамками і дозволяє її учасникам, що перебувають «на своїй території», почуватися вільно і впевнено. Як влучно підмітила Л. Соломенко, з моменту, коли розпочалося повномасштабне вторгнення російських військ в Україну, наші соцмережі стали майданчиком для обговорення воєнних дій. Перші дні ми практично не випускали з рук смартфонів, бо вони були найважливішими джерелами інформації та чи не єдиною можливістю залишатися

на зв'язку з родиною, друзями чи колегами (Соломенко, 2023). За допомогою соціальних мереж, найрізноманітніших месенджерів, форумів і цифрових платформ людство обмінюється інформацією, транслює власну точку зору і може емоційно реагувати на повідомлення інших користувачів інфопростору. Зауважимо, що інколи робити це не так просто, адже можливості традиційного усного спілкування, насиченого невербальними і такими «помічними» для нас сигналами, як міміка, жести та інтонація, тут просто не діють. Чи не єдиним способом передачі змісту і ставлення в онлайн спілкуванні є створення специфічного тексту, у якому емоції, оцінки та реакції передаються через мовні засоби.

Ключовими у цьому процесі є *лінгвістичні патерни* – мовні структури, чи формули, що представляють різні типи комунікативної поведінки і можуть реалізуватися на лексичному, синтаксичному, графічному та прагматичному мовних рівнях через емоційно забарвлені слова, повторювані конструкції, риторичні запитання, вигуки, капіталізацію, повторення розділових знаків, типові формули схвалення, критики, іронії тощо. Саме з їх допомогою онлайн-спікери демонструють схвалення, обурення, підтримку, іронію, агресію або співчуття, а, отже, кодують або декодують емоційний зміст мережових повідомлень.

Актуальність нашого дослідження зумовлена стрімким зростанням цифрового спілкування, форми мовної поведінки якого потребують наукового осмислення, адже скрупульозний аналіз мовних моделей емоційного реагування представить головні механізми формування громадської думки, поширення конфліктних або підтримувальних комунікативних практик у інтернет-мережі тощо.

Аналіз досліджень. Цифрова епоха сьогодні змістила фокус уваги на виявлення мовних механізмів, через які емоції виражаються та інтерпретуються в онлайн-комунікації. А. Смерчкод, А. Кочмарі, Ф. Будзя та В. Поченюк вивчають як використання емодзі, мемів, сленгу та неологізмів впливає на інтернет-комунікацію і трансформує мовлення у цифровому середовищі. Вони підкреслюють, що для вивчення мови Інтернету необхідно застосовувати міждисциплінарний лінгвістично-психолінгвістичний підхід (Смерчкод та ін., 2025). Г. Удовіченко та Г. Самойленко розглядають лексичні, синтаксичні, фонетичні та графічні засоби вираження емоцій у процесі інтернет-комунікації, наголошуючи, що останні підсилюють емоційність повідомлень та привертають до нього увагу адресата (Удовіченко, Самойленко, 2021). О. Бойко дивиться на віртуальне спілкування крізь призму комунікативного, психологічного, філософського, лінгвістичного та соціального підходів, називає онлайн-комунікацію поліаспектною і такою, що впливає на соціалізацію особистості, мовну поведінку користувачів і має важливе значення для освітньої та культурної практики (Бойко, 2023). Е. Веремчук та О. Шевчук досліджують прагматичні функції емодзі, яких вони вважають маркерами емоцій, комунікативних намірів та регуляції взаємодії у текстовому онлайн-спілкуванні. Науковці доводять, що за допомогою емодзі формується нова знакова система цифрової комунікації, яка може відрізнятися залежно від культурного контексту (Веремчук, Шевчук, 2025). І. Анатайчук, І. Олешкевич і В. Сазонова аналізують мовностилістичні особливості інтернет-комунікації, використовуючи для

цього коментарі у соцмережах та чати у Telegram-каналах. Вони встановили, що онлайн-спілкування здійснюється через аббревіації, усичення, сленгізми та неологізми, що роблять спілкування лаконічним, експресивним та наближає цифрове мовлення до повсякденної комунікації (Анатайчук та ін. 2022). У центрі уваги Н. Бобер – вербальні емотикони, що є лексичними маркерами емоційної експресивності у цифровому дискурсі та формують окрему підсистему експресивної лексики, стаючи дискурсивними маркерами, що передають емоції, регулюють міжособистісну взаємодію та формують комунікативний стиль користувачів у цифровому середовищі (Бобер, 2025). Г. Урбайте цікавиться взаємозв'язком між мовою та емоціями та демонструє, що лінгвістичні структури, словниковий запас та метафори впливають на сприйняття інформації та вираження почуттів у різних культурах. Попри те, що деякі емоції можуть бути універсальними, їх лінгвістичне представлення у різних мовах відрізняється, а тому впливає на емоційний досвід та міжкультурну комунікацію (Урбайте, 2025). В. Стекольщикова, В. Бабиш та В. Сікорська стверджують, що емоційний контент є особливо важливим для масової комунікації, адже він впливає на поведінку, переконання та ключові рішення аудиторії, може формувати суспільну думку, викликати громадські реакції та провокувати соціальні конфлікти (Стекольщикова та ін., 2025) тощо.

Мета нашого дослідження – комплексно вивчити лінгвістичні патерни емоційних реакцій в інтернеті та визначити мовні механізми, за допомогою яких можна передавати емоції у процесі текстової онлайн-взаємодії. Визначальними для нашої роботи вважаємо наступні завдання:

- виявити та систематизувати типові мовні засоби, що беруть участь у вираженні емоційних реакцій у цифровому спілкуванні;
- проаналізувати повторювані мовні моделі, які формують емоційне забарвлення повідомлень та відображають специфіку комунікативної поведінки учасників онлайн-дискурсу;
- з'ясувати роль та функції лінгвістичних патернів у процесі комунікативної взаємодії користувачів.

Виклад матеріалу. У популярному в наш час та надзвичайно продуктивному і перспективному просторі онлайн-комунікації емоційні настрої користувачів передаються через лексичні формули, графічні маркери, інтернет-сленг, емодзі, синтаксичні структури та прагматичні конструкції – специфічні стильові взаємодії, які прийнято називати *стабільними повторюваними мовними патернами*. Основне їх призначення – компенсувати відсутність звичних для нас невербальних

сигналів (інтонації, міміки, жестів), яких дуже не вистачає для спілкування в мережі, де користувачі активно діляться переживаннями та реакціями на події.

Нижче розглянуто найбільш характерні типи лінгвістичних патернів емоційної реакції.

– **Лексичні патерни емоційної оцінки.** Йдеться про емоційно забарвлену лексику, яка формує оцінку події, людини або повідомлення. Сюди можна віднести лексеми *чудовий, прекрасний, неймовірний, фантастичний, приголомшливий, захопливий, дивовижний, геніальний, жахливий, огидний, жахаючий, смішний, кумедний, неприємний, розчаровуючий, шокуєчий, милий, прекрасний, зворушливий, сердечний*. Типові конструкції з ними мають таку структуру: [емоційний прикметник / оцінна лексема] + [об'єкт оцінки]. Наприклад: «*Це просто жахливо*», «*Новина шикарна*», «*Я обожнюю цей фільм*», «*Це було катастрофічно погано*».

– **Графічні патерни інтенсивності емоції.** У текстовій комунікації емоції часто передаються через графічне підсилення повідомлення: повторення знаків оклику («*Це неймовірно!!!*», «*Що це було???*»); капіталізацію («*Я НЕ МОЖУ ПОВІРИТИ*», «*ЦЕ ПРОСТО ШЕДЕВР*»), подовження літер («*Клаааас!*», «*Ніііі, так не можна!*»). Такі конструкції передають емоційний шок або обурення, навіть без явної оцінної лексики.

– **Емодзі як паралінгвістичні маркери емоцій.** Вони, так само, як міміка і жести у живій розмовній мові, змінюють інтерпретацію повідомлення, насичуючи його емоціями або пом'якшуючи його тон. Типові патерни: позитивна реакція – «Дякую за допомогу 😊»; «Це було неймовірно 🤩»; іронічна реакція – «Ну звісно, геніальна ідея 🙄»; співчуття – «Мені дуже шкода 😞». Наприклад, на повідомлення у соцмережі «*Завтра іспит*» можна отримати такі варіанти реакції: «Удачі! 🍀» – підтримка; «Ой... 😞» – напруження; «Ти впо-раєшся 😊» – підбадьорення тощо. Бачимо, що навіть коротке повідомлення набуває різного емоційного змісту завдяки емодзі. Як переконують А. Горбаченко та Т. Рябокучма, фокус уваги яких зосереджений на паралінгвістичних засобах вираження емоцій у соцмережах, смайли, різні шрифти та знаки пунктуації чудово передають емоційність мережевої комунікації (Горбаченко, Рябокучма, 2022). Навіть більше, текстові смайли виступають паралінгвістичними маркерами емоційної реакції в онлайн-комунікації, оскільки дозволяють швидко передати емоційний стан мовця та інтерпретацію повідомлення співрозмовника. Найчастіше вживаними з них є такі (Табл. 1):

– **Патерни інтернет-сленгу та скорочень** – стандартних мовних формул, що

Таблиця 1

Патерни емоційної реакції, виражені за допомогою текстових смайлів в онлайн-комунікації

Тип емоційної реакції	Смайли	Комунікативне значення
Позитивна реакція	:) , :-) , ;-)	схвалення, дружельюбність, позитивне ставлення
Сильна радість / сміх	:)) , :-D ,))	радість, сміх, емоційне підсилення реакції
Здивування	:-O	реакція на несподівану інформацію
Прихильність	:-*	вираження симпатії або вдячності
Негативна реакція	:(, :-(	сум, незадоволення
Смукот / плач	:_(	сильний смукот, емоційне переживання

Джерело: (Спілкування в мережі, URL: http://virtualspeak.blogspot.com/p/blogpage_9348.html).

передають наступні емоції: сміх – «LOL», здивування – «OMG», страх щось пропустити – «FOMO», обурення – «WTF». Причина їх виникнення криється у потребі швидкого та емоційно спілкування у цифрових просторах. До прикладу, відповіді / реакції на повідомлення «*Я щойно виграв квитки на концерт*», можуть бути такими: «OMG це круто!», «LOL я тобі заздрю!», «NO WAY!!».

– **Патерни фатичної комунікації**, що висловлюють підтримку, солідарність або увагу. Фатичні висловлювання не обов'язково передають нову інформацію, але вони сигналізують про емоційне залучення до взаємодії. Типові патерни: «Так, розумію», «Підтримую!», «Точно», «Same here». Ці реакції формують емоційну солідарність у спільноті.

– **Патерни іронії та сарказму.** Іронія в онлайн-комунікації часто передається через комбінацію лексики, пунктуації та емодзі. Розглянемо типові речення: «Ну звичайно, геніальна ідея», «Просто чудово...», «Супер, ще один дедлайн 😞». Останній приклад сигналізує про роздратування або саркастичне невдоволення тощо.

Під час дослідження онлайн-дискурсу виявлено повторювані мовні моделі, які формують емоційне забарвлення повідомлень і визначають специфіку комунікативної поведінки користувачів у цифровому середовищі. Їх можна назвати індикаторами емоційного стану авторів повідомлень та механізмами, що регулюють взаємодію між учасниками спілкування в мережі. Нижче представлено систематизовану класифікацію 12 основних лінгвістичних патернів емоційної реакції з прикладами англійською й українською мовами та визначено їх основні ролі (Табл. 2).

Ролі повторюваних мовних патернів передають емоційний зміст, компенсують брак невербальних

сигналів і дозволяють ефективно комунікувати в цифровому середовищі. Там лінгвістичні патерни виконують *інтерпретаційну функцію*, оскільки допомагають співрозмовникам правильно розпізнавати емоційний зміст повідомлення. У тексто-

вому спілкуванні одне й те саме висловлювання може мати різні інтерпретації залежно від контексту, тому мовні маркери емоційності допомагають уточнити ставлення автора до повідомлюваного. Наприклад, використання емодзі або емоційно

Таблиця 2

Класифікація лінгвістичних патернів емоційної реакції в соціальних мережах

Лінгвістичний патерн	Характеристика	Приклади (англійською / українською)	Ролі в онлайн-дискурсі
Патерн емоційної оцінки	Використання оцінної лексики для формування позитивної або негативної оцінки	<i>This movie is absolutely amazing / Цей фільм просто неймовірний; That idea is ridiculous / Ця ідея смішна; I love this trend / Мені дуже подобається цей тренд</i>	Сигналізує ставлення автора до події чи повідомлення, передає емоційний тон
Патерн емоційної інтенсифікації	Підсилення емоційності через прислівники, повтори або графічні засоби	<i>This is SO good / Це ТАК добре; That was extremely disappointing / Це було надзвичайно розчаровуюче; I'm really, really happy about this / Я дійсно, дійсно радий цьому</i>	Підвищує експресивність повідомлення, робить емоційний ефект більш виразним
Патерн CAPS LOCK	Використання великих літер для підсилення інтенсивності	<i>I CAN'T BELIEVE THIS / Я НЕ МОЖУ В ТОБІ ПОВІРИТИ; THIS IS AMAZING / ЦЕ НЕЙМОВІРНО</i>	Замінює невербальні сигнали крику чи підвищеного тону
Патерн пунктуаційного підсилення	Повторення оклику або питання	<i>What is happening??? / Що відбувається???; This is incredible!!! / Це неймовірно!!!</i>	Передає шок, здивування або сильне захоплення
Патерн емодзі-маркування	Використання емодзі як паралінгвістичних маркерів	<i>I'm so happy for you 😊 / Я так радий за тебе 😊; This is hilarious 😂 / Це смішно 😂; I'm crying 😭 / Я плачу 😭</i>	Доповнює текст емоційними сигналами, компенсує відсутність міміки
Патерн гіперболізації емоцій	Перебільшення емоційного стану	<i>I'm literally dying / Я буквально вмираю; This is the best thing ever / Це найкраща річ у світі; I'm obsessed with this / Я одержимий цим</i>	Підсилює експресію, привертає увагу до емоційного стану автора
Патерн реактивних формул	Короткі стандартизовані реакції	<i>Same / Так само; Mood / Точно моє відчуття, Relatable / Впізнаю себе</i>	Виявляє співпереживання, солідарність з іншими учасниками
Патерн іронії та сарказму	Використання іронії або сарказму для емоційного ефекту	<i>Great, just what we needed / Чудово, саме те, що нам потрібно; Well, that went perfectly / Ну, все пройшло ідеально</i>	Виявляє критичне ставлення, додає емоційний контраст
Патерн тональних індикаторів	Використання спеціальних маркерів для уточнення тону	<i>That was a great idea /s / Це була чудова ідея /сарказм; I'm serious /gen /Я серйозний /по сумі</i>	Унікає непорозуміння, уточнює намір автора
Патерн емфатичного повтору	Повтор окремих слів або фраз	<i>No no no no / Ні ні ні ні; Yes yes yes! / Так так так!</i>	Підкреслює інтенсивність емоцій, створює ритмічний ефект
Патерн меметичних реакцій	Використання меметичних формул та популярних фраз	<i>This is fine / Все нормально; I can't even / Я навіть не можу; We love to see it / Нам це подобається</i>	Формує колективну емоційну реакцію, культурний маркер спільноти
Патерн інтернет-сленгу	Скорочення та сленгові формули	<i>LOL that's funny / Ха-ха, смішно; OMG this is insane / О Боже, це шалено; WTF just happened / Що, чорт забирай, щойно сталося?</i>	Передає емоції швидко і лаконічно, формує цифрову ідентичність

Джерело: сконструйоване авторами.

забарвленої лексики може суттєво змінювати інтерпретацію фрази. Повідомлення «*That's great*» / «*Це чудово*» у нейтральному вигляді може сприйматися як щире схвалення, проте додавання емодзі 😊 або маркера сарказму сигналізує про іронічний або критичний намір автора. Таким чином, мовні патерни допомагають адресату точніше інтерпретувати комунікативний намір співрозмовника.

Виконуючи **компенсаторну функцію**, описані нами патерни замінюють інтонації, мовленнєві темпи, жести і міміку за допомогою графічних і мовних маркерів. Наприклад, слово або словосполучення, записане великими літерами (*THIS IS AMAZING* / *ЦЕ ДИВОВИЖНО*) передає емоції, подібні до підвищення голосу в усній комунікації. Повторення знаків оклику (*This is incredible!!!*) – підсилюють емоційність, а використання емодзі або емотиконів відтворюють міміку або вираз обличчя.

Лінгвістичні патерни виконують також функцію **експресії**, сприяючи вираженню почуттів, переживань та емоційних реакцій на події. Так, гіперболізовані конструкції (*I'm literally dying* / *я буквально вмираю*; *This is the best thing ever* / *це найкраще, що могло статися*) демонструють емоційні переживання і підкреслюють емоційне залучення автора до комунікації.

Важливою функцією лінгвістичних патернів є **соціально-регулятивна**. Йдеться про те, що короткі реактивні формули (*Same, Exactly, I feel this* / *Те саме, я відчуваю це*) або емпатійні висловлювання (*Stay strong, You're not alone* / *Будь сильним, ти не один*) засвідчують свою солідарність, підтримку або згоду з позицією іншого користувача. Так формується відчуття спільності та вза-

єморозуміння між учасниками комунікації, без функціонування онлайн-спільнот було б не таким ефективним.

Окремої уваги заслуговує також **дискурсивно-організаційна функція**, що структурує обговорення і позначає комунікативну позицію автора. До прикладу, саркастичні конструкції та меметичні фрази (*Well, that went well* / *Ну, це добре пройшло*; *This is fine* / *Це добре*) вказують на критичне ставлення до ситуації та визначають тон подальшої дискусії.

Висновки. Аналіз лінгвістичних патернів емоційних реакцій в онлайн-комунікації показав, що цифровий дискурс використовує мовні та графічні засоби, які передають емоційний зміст повідомлень. Встановлено, що емоційні реакції в інтернеті реалізуються через систему повторюваних лінгвістичних моделей на лексичному рівні (за допомогою оцінної лексики та інтенсифікаторів), графічному (через капіталізацію та повтори знаків пунктуації), паралінгвістичному (у вигляді емодзі та інших візуальних маркерів) та дискурсивному (представленому сарказмом, меметичними формулами та реактивними висловлюваннями). Усі разом, ці мовні засоби формують специфічні патерни емоційного реагування для передачі переживань, оцінок і ставлень до подій під час мережевого спілкування.

Визначено ролі аналізованих патернів, а їх головними функціями названо інтерпретаційну, компенсаторну, експресивну, соціально-регулятивну та дискурсивно-організаційну. Кожна з них допомагає правильно інтерпретувати емоційний зміст повідомлень, компенсувати відсутність невербальних сигналів, підтримувати комунікативний контакт та формувати спільний емоційний простір у цифрових спільнотах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анатайчук І., Олешкевич І., Сазонова В. Лінгвістичні особливості сучасної інтернет-комунікації. Закарпатські філологічні студії. 2022. Вип. 23. Т. 1. С. 76–83. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/23/part_1/14.pdf
2. Бойко О. Інтердисциплінарний огляд феномену віртуальної комунікації. Академічні візії. 2023. Вип. 23. DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8333697>
3. Веремчук Е., Шевчук О. Особливості використання емодзі в англомовному текстовому онлайн спілкуванні (на матеріалі постів в мережі X та корпусу СМС WHATSAPP). Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2025. Том 36 (75). № 4. С. 143–147.
4. Горбаченко А., Рябокучма Т. Паралінгвістичні засоби вираження емоцій у соціальних мережах (на матеріалі англійської та німецької мов). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2022. № 58. С. 37–40. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.58.9>
5. Олейник А. Роль символів емодзі та їх значення у спілкуванні онлайн. Перспективи. Соціально-політичний журнал. 2022. № 3. С. 108–114. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/16023>
6. Смерчкод А., Кочмарі А., Будзя Ф., Поченюк В. Лінгвістичні та екстралінгвальні аспекти інтернет-комунікації: мовні трансформації та когнітивні наслідки. Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки». 2025. Вип. 2. С. 124–129. DOI: [10.52726/as.humanities/2025.2.18](https://doi.org/10.52726/as.humanities/2025.2.18)
7. Соломенко Л. Способи вираження емоційних реакцій як комунікативна практика користувачів соціальних мереж. Образ. 2023. № 3(43). С. 102–110. [https://doi.org/10.21272/Obraz.2023.3\(43\)-102-110](https://doi.org/10.21272/Obraz.2023.3(43)-102-110)
8. Спілкування в мережі Інтернет з використанням смайликів. Способи спілкування. URL: http://virtualspeak.blogspot.com/p/blogpage_9348.html
9. Стекольщикова В., Бабич В., Сікорська В. Аналіз емоційного контенту у масових комунікаціях: застосування методів машинного навчання. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2025. Том 36 (75). № 2. Ч. 2. С. 191–196. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.2.2/29>

10. Alnuzailli E., Alghamdi S., Ali A., Almadani M., Alhaj A., Malik N. Code-switching beyond phases. *Cogent Arts & Humanities*. 2025. № 12(1). DOI: <https://doi.org/10.1080/23311983.2025.2564881>
11. Bober N. Verbal Emoticons as Markers of Emotional Expressivity: A Corpus-Linguistic Analysis of English Digital Discourse. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 9 : Сучасні тенденції розвитку мови*. 2025. Вип. 30. С. 16–25.
12. Pan R. Multimodal Analysis of Emotion and Harmful Content in Online Communication. *Doctoral Symposium on Natural Language Processing*. 2025. URL: <https://ceur-ws.org/Vol-4100/paper15.pdf>
13. Song Y. This Paper Discusses the Emotional Symbols and Communication Characteristics of Online Language in Social Media. *CLEC*. 2024. https://doi.org/10.2991/978-2-38476-263-7_24
14. Udovichenko H., Samoilenko H. Certain language means of emotions expression in superior internet communication. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2021. Вип. 3. С. 153–159. <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.22>
15. Urbaite G. The Linguistic Mirror of Emotion: How Language Shapes Feelings Across Cultures. *Acta Globalis Humanitatis et Linguarum*. 2025. Vol. 2. №. 5. P. 51–68.

REFERENCES

1. Anataichuk I., Oleshkevich I., Sazonova V. (2022). Linhvistychni osoblyvosti suchasnoi internet-komunikatsii. [Linguistic features of modern Internet communication] *Zakarpatski filolohichni studii*. 1. 76-83. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/23/part_1/14.pdf [in Ukrainian].
2. Boiko O. (2023). Interdystyplinaryi ohliad fenomenu virtualnoi komunikatsii. [An interdisciplinary review of the phenomenon of virtual communication] *Akademichni vizii*. 23. DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8333697> [in Ukrainian].
3. Veremchuk E., Shevchuk O. (2025). Osoblyvosti vykorystannia emodzi v anhlomovnomu tekstovomu onlain spilkuvanni (na materialii postiv v mrezhi Kh ta korpusu SMS WHATSAPP) [Peculiarities of using emojis in English-language online text communication (based on posts on the X network and the WHATSAPP SMS corpus)]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka*. 36 (75). 4. 143-147. [in Ukrainian].
4. Horbachenko A., Riabokuchma T. (2022). Paralinhvistychni zasoby vyrazhennia emotsii u sotsialnykh mrezhakh (na materialii anhliiskoi ta nimetskoi mov). [Paralinguistic means of expressing emotions in social networks (based on English and German materials)] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*. 58. 37-40. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.58.9> [in Ukrainian].
5. Oleinyk A. (2022). Rol symboliv emodzi ta yikh znachennia u spilkuvanni onlain. *Perspektyvy*. [The role of emoji symbols and their meaning in online communication] *Sotsialno-politychnyi zhurnal*. 3. 108-114. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/16023> [in Ukrainian].
6. Smerchkod A., Kochmari A., Budzia F., Pocheniuk V. (2025). Linhvistychni ta ekstralinhvalni aspekty internet-komunikatsii: movni transformatsii ta kohnityvni naslidky. [Linguistic and extralingual aspects of Internet communication: linguistic transformations and cognitive consequences] *Akademichni studii. Serii: «Humanitarni nauky*. 2. 124–129. DOI: <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2025.2.18> [in Ukrainian].
7. Solomenko L. (2023). Sposoby vyrazhennia emotsiinykh reaksii yak komunikatyvna praktyka korystuvachiv sotsialnykh mrezh. [Ways of expressing emotional reactions as a communicative practice of social media users] *Obraz*. 3(43). 102–110. [https://doi.org/10.21272/Obraz.2023.3\(43\)-102-110](https://doi.org/10.21272/Obraz.2023.3(43)-102-110) [in Ukrainian].
8. Spilkuvannia v mrezhi Internet z vykorystanniam smailykiv. Sposoby spilkuvannia. [Communication on the Internet using emoticons. Ways of communication] URL: http://virtualspeak.blogspot.com/p/blogpage_9348.html [in Ukrainian].
9. Stiekolshchykova V., Babych V., Sikorska V. (2025). Analiz emotsiinoho kontentu u masovykh komunikatsiakh: zastosuvannia metodiv mashynnoho navchannia. [Analysis of emotional content in mass communications: application of machine learning methods] *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka*. 36 (75). 2. 191-196. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.2.2/29> [in Ukrainian].
10. Alnuzailli E., Alghamdi S., Ali A., Almadani M., Alhaj A., Malik N. (2025). Code-switching beyond phases. *Cogent Arts & Humanities*. 12(1). DOI: <https://doi.org/10.1080/23311983.2025.2564881>
11. Bober N. (2025). Verbal Emoticons as Markers of Emotional Expressivity: A Corpus-Linguistic Analysis of English Digital Discourse. *Naukovyi chasopys Ukrainskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Serii 9: Suchasni tendentsii rozvytku movy*. 30. 16-25.
12. Pan R. (2025). Multimodal Analysis of Emotion and Harmful Content in Online Communication. *Doctoral Symposium on Natural Language Processing*. URL: <https://ceur-ws.org/Vol-4100/paper15.pdf>
13. Song Y. (2024). This Paper Discusses the Emotional Symbols and Communication Characteristics of Online Language in Social Media. *CLEC*. https://doi.org/10.2991/978-2-38476-263-7_24
14. Udovichenko N., Samoilenko N. (2021). Certain language means of emotions expression in superior internet communication. *Akademichni studii. Serii «Humanitarni nauky»*. 3. 153-159. <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.22>
15. Urbaite G. (2025). The Linguistic Mirror of Emotion: How Language Shapes Feelings Across Cultures. *Acta Globalis Humanitatis et Linguarum*. 2. 5. 51-68.

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Тетяна ЛОГІНОВА,

orcid.org/0000-0002-2783-7500

*Заслужений працівник культури України,
доцент кафедри аудіовізуальних медіа та медіакомунікацій,
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) logita@ukr.net*

ВЖИВАННЯ СЛІВ ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У статті аналізується використання іношомовних слів у повсякденному спілкуванні, науковій термінології, сучасних медіатекстах, які останнім часом значно активізувалися. Ці запозичення позначають нові процеси, явища, предмети та характеристики, що виникли на нинішньому етапі розвитку суспільства. Розкривається здатність іношомовних лексем замінювати і витіснити традиційні українські слова. Основну увагу зосереджено на вивченні чинників і процесів, які позитивно або негативно впливають на стан і розвиток мови як системи знаків. **Метою** статті стало проведення оглядового аналізу семантичних особливостей і функціонування запозиченої лексики в різних сферах використання сучасної української мови у першій чверті ХХІ століття. **Результати дослідження.** В українській мові існує певний прошарок лексики, який утворюють запозичені слова – ті, що прийшли з інших мов. Деякі з них успішно адаптуються і поступово перестають сприйматися як чужорідні. До таких слів належать германізми, галліцизми, англіцизми, американізми, італіанізми, полонізми, тюркізми тощо. У процесі використання іношомовна лексика поступово інтегрується в українську мову, адаптуючись до її фонетичних, граматичних та орфографічних правил. У той же час спостерігається перевага використання іношомовних слів замість українських відповідників. Новітні запозичення розглянуті в дослідженні у контексті соціально-побутового мовлення, використання в засобах масової інформації, науці та культурі. **Наукова новизна** даного дослідження полягає в поглибленні знань про механізми функціонування запозичених лексичних одиниць та уточненні їх семантичної адаптації в контексті сучасної української мови. Особлива увага приділяється аналізу специфічних аспектів семантичної інтеграції запозичень, а також оцінці їхнього впливу на розвиток мовної системи в різних суспільних сферах. **Перспективи досліджень.** Потрапляння та функціонування слів іношомовного походження в мові зберігають багатовекторний характер і відкривають широкі можливості для подальших наукових досліджень. Це включає аналіз шляхів проникнення запозичень, вивчення еволюції запозичених термінів, їх збереження чи витіснення з мовного вжитку, а також дослідження активних процесів їх освоєння у сучасну цифрову епоху. **Висновки.** Іношомовні слова збагачують лексику, пропонують відкритість мови та її силу. Запозичення неминучі через культурні, економічні та політичні зв'язки. Адаптуючись до українських норм, вони стають частиною мови, відображаючи прогрес суспільства та міжнародні контакти. Українська мова завжди була відкритою до запозичень. Сьогодні найактивнішими джерелами є термінологія нових технологій, науки та інновацій. Міжнародна співпраця, туризм та міграція поширюють іношомовні слова в бізнесі, політиці, культурі та спорті. Причини запозичень: введення нових понять, популярність слів, прагнення до виразності чи статусу. Дослідження іношомовних слів показує динаміку розвитку української мови та її здатність до інтеграції.

Ключові слова: запозичена лексика, мова засобів масової комунікації, англіцизми, італіанізми, мовна експансія, професійне мовлення, лінгвальний аспект, мультикультурний аспект.

Tatiana LOGINOVA,

orcid.org/0000-0002-2783-7500

*Honored worker of culture of Ukraine,
Associate Professor at the Department of Audiovisual Media and Media Communications
Kharkiv State Academy of Culture,
(Kharkiv, Ukraine) logita@ukr.net*

USE OF WORDS OF FOREIGN LANGUAGE ORIGIN IN THE UKRAINIAN

The article analyzes the use of foreign words in people's conversation, scientific terminology, and modern media texts, which have recently become significantly more active. These borrowings denote new processes, phenomena, objects, and characteristics that have arisen at the current stage of society's development. The ability of foreign lexemes to replace and displace traditional Ukrainian words is revealed. The main attention is focused on studying factors and processes that positively or negatively affect the state and development of language as a system of signs. The **aim** of the article was to conduct a survey analysis of the semantic features and functioning of borrowed vocabulary in various areas of use of the modern Ukrainian language in the first quarter of the 21st century. **Research results.** In the Ukrainian language, there is a certain layer of vocabulary formed by borrowed words – those that came from other languages. Some of them

are successfully adapted and gradually cease to be perceived as foreign. Such words include Germanisms, Gallicisms, Anglicisms, Americanisms, etc. In the process of use, foreign vocabulary is gradually integrated into the Ukrainian language, adapting to its phonetic, grammatical and orthographic rules. At the same time, there is an advantage in using foreign words instead of Ukrainian equivalents. The latest borrowings are considered in the study in the context of social and everyday speech, use in the media, science and culture. The **scientific novelty** of this study lies in deepening knowledge about the mechanisms of functioning of borrowed lexical units and clarifying their semantic adaptation in the context of the modern Ukrainian language. Special attention is paid to the analysis of specific aspects of the semantic integration of borrowings, as well as the assessment of their impact on the development of the language system in various social spheres. **Research prospects.** The entry and functioning of words of foreign origin in the language retain a multi-vector character and open up wide opportunities for further scientific research. This includes the analysis of the ways of penetration of borrowings, the study of the evolution of borrowed terms, their preservation or displacement from linguistic use, as well as the study of active processes of mastering foreign origin in the modern digital era. **Conclusions.** Foreign words enrich the vocabulary, reflecting the openness of the language and its power. Borrowings are inevitable due to cultural, economic and political ties. Adapting to Ukrainian norms, they become part of the language, reflecting the progress of society and international contacts. The Ukrainian language has always been open to borrowings. Today, the most active sources are the terminology of new technologies, science and innovations. International cooperation, tourism and migration spread foreign words in business, politics, culture and sports. Reasons for borrowings: the introduction of new concepts, the popularity of words, the desire for expressiveness or status. The study of foreign words shows the dynamics of the development of the Ukrainian language and its ability to integrate.

Key words: vocabulary, language features of mass communication, Englishisms, Italianisms, language expansion, professional language, lingual aspect, multicultural aspect.

Постановка проблеми. Українська мова, як і будь-яка жива мова, постійно розвивається, збагачується та адаптується до мінливого світу. Зростання культурних зв'язків, їх вплив на систему освіти, відкритість суспільства, вивчення культур зарубіжних країн, вплив транснаціональних культур професійних груп (наприклад, субкультура програмістів), діяльність системи освіти з розвитку емпатії та усвідомлення міжкультурного діалогу, а також особливості інтернет-комунікації та маркетингу впливають на мову. Одним із найпомітніших аспектів цього розвитку є активне вживання слів іншомовного походження. Цей процес, який має глибоке історичне коріння, сьогодні викликає жваві дискусії та потребує уважного осмислення. Зважаючи на це, іншомовні елементи завжди знаходять шлях до різних термінологічних сфер.

Аналіз попередніх досліджень. Розвиток української мови дає змогу простежувати всі процеси, що відбуваються у соціальній динаміці, історії психології, зміні соціальних уявлень та суспільної моралі на тлі цивілізаційних зрушень, значної соціальної мобільності, активної динаміки суспільства та розширення обсягів інформації, на яку реагує людська свідомість. Показовим є інтерес, продемонстрований філологічною наукою не так до системи мов, як до носія мови в сучасних умовах. В українському мовознавстві ХХ – початку ХХІ століття питання механізму засвоєння іншомовної лексики у лексичній системі української мови, а також їх особливостей у текстах різних стилістичних напрямів досліджували такі вчені, як О. Пономаренко, Ю. Молоткіна, В. Печерська, Д. Верба, О. Лади́ка, М. Кухтик, Т. Шинкар, В. Лабунець, К. Вовк, Н. Босак, та

інші. До питання вживання запозиченої лексики в мові ЗМІ зверталось багато науковців, зокрема В. Акуленко, Л. Архипенко, Є. Карпіловська, Н. Клименко, Д. Мазурик, Н. Попова, О. Стишов, Л. Струганець, Т. Рудакова тощо.

Мета статті – зробити оглядовий аналіз особливостей семантики та функціонування запозиченої лексики у різних сферах вживання української мови першої чверті ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу. Мова не існує окремо від інших процесів, вона є частиною глобальної системи, в якій різні мови взаємодіють, збагачуючи одна одну. Одним із результатів цієї взаємодії є запозичення слів – лексичних одиниць, які потрапляють в інші мови. Багато з таких запозичень настільки органічно інтегруються, що з часом перестають сприйматися як чужорідні. До них належать германізми, галліцизми, англіцизми, американізми, італіанізми, полонізми, тюркізми тощо.

На початку ХХІ століття українська мова переживає період активного запозичення, охоплюючи широкий спектр нових термінів із різних сфер суспільного життя. Окрім деяких слів, дедалі частіше запозичуються й цілі лексичні ряди зі схожою структурою і типологією, наприклад: *гамбургер, чизбургер, копбургер; йогурт, фругурт, апігурт; кліпмейкер, іміджмейкер, ньюсмейкер* тощо. З часом накопичення подібних запозичень у цих рядах сприяє формуванню структурних елементів, що поступово вкорінюються і беруть участь у процесі створення нових слів. Таким чином відбувається морфемізація – становлення іншомовних елементів як самостійних морфем в українській мові. Якщо запозичене слово має певну струк-

туру в мові-джерелі та відповідає типовим словотвірним моделям цільової мови, мовці можуть сприймати його не як єдине ціле, а як слово, що може членуватися на складові частини. Проте цей процес закономірно поступовий і передбачає кілька етапів для того, щоб іншомовні елементи остаточно стали частиною лексичної системи мови-реципієнта. У наукових працях, присвячених аналізу іншомовних елементів, активно використовуються різноманітні терміни для їх характеристики. Серед ключових понять можна виокремити такі, як екзотизми, варваризми, оказіоналізми, білінгвізми, неасимільована іноземна лексика, змішання мовних кодів, неосвоєна лексика, внутрішньо-текстовий іноземний вплив та макаронізми.

Українська мова сьогодні має значний шар запозичень з інших мов, їх традиційно класифікують за мовами походження. Наприклад, до галіцизмів (запозичення з французької) відносять такі слова, як *бульйон, ампула, пляж, кутюр'є*; із німецької запозичені поняття *ранг, шнапс, ґрунт, ландшафт*; англіцизми включають слова *леді, джем, футбол, спонсор, менеджер*; з голландської мови взяті терміни *гавань, лоцман, краб і трос*; італійські запозичення представлені словами *піаніно, спагеті, мафія та мадонна*; іспанці залишили нам такі слова як *корида, танго, фієста*; а вплив польської мови можна помітити у таких словах як *пані, гудзик, мазурка та пovidло*.

Іншомовні слова вже давно виступають джерелом поповнення словникового запасу сучасної української мови, особливо її ділового стилю. Ті з них, що давно закріпилися у вжитку або позначають загальновідомі об'єкти та явища, стали частиною активного словника. Від основ таких термінів в українській мові утворюються нові слова за допомогою різних словотвірних моделей. Однак частина запозиченої лексики, яка пов'язана з маловідомими поняттями або рідко застосовується, зберігає виразно іншомовний характер. Приклади таких слів: *адажіо, мольберт, ландтаг, ландшафт* тощо. У рамках офіційно-ділового стилю іншомовні слова варто використовувати лише за відсутності адекватного відповідника в українській мові. До інтернаціоналізмів можна віднести терміни фінансової сфери, лексику бухгалтерського обліку, поштово-телеграфних систем і діловодства, а також зовнішньої торгівлі. Наприклад: *акцент, дебет, гриф, кредит, маркетинг, бандероль, біржа* та інші.

Причиною частого потрапляння іншомовних слів у мову повсякденного життя та медіамережі можна назвати демократизацію суспіль-

ного життя, послаблення цензури та самоцензури, соціальні трансформації, задоволення практичних потреб мовців, вплив модних тенденцій у мові та пошук нових експресивних засобів вираження думок. Серед інтралінгвістичних факторів критично важливими є внутрішня системність мови, тенденція до ускладнення її структури, інтеграція та диференціація мовних елементів, принцип економії мовної енергії та лінгвальних засобів, а також популяризація експресивних форм. Сучасні лексичні інновації в українській мові охоплюють найрізноманітніші сфери людської діяльності. До побутових реалій належать такі слова, як *жалюзі, фритюрниця, джакузі, йогурт, кетчуп, блайзер, ламінат, гамбургер, слакси, памперси*; у медицині використовуються терміни, на кшталт *натуропатія, фітотерапія, кріотерапія, евтаназія, целюліт, гідроколонотерапія*; до мистецтва і культури відносяться *рейв, техно, постер, ток-шоу, хіт, топ-модель*; у сфері спорту поширилися *сноуборд, болід, бобслей, кікбоксинг, армрестлінг*; у галузі інформаційних технологій стали звичними терміни *дисплей, файл, інтерфейс, біт, байт, вінчестер, принтер*; економічний і політичний словники поповнилися такими словами як *приватизація, спонсор, бартер, нардеп*. Деякі з цих неологізмів вже офіційно затверджені у сучасних лексикографічних джерелах. Наприклад, слово *кіборг* тепер визначається як кібернетичний організм – технічний пристрій зі сполученням фізичних і розумових здібностей людини з технічними засобами автоматизації; трилер – особливий тип пригодницьких фільмів, літературних творів, у яких специфічні засоби повинні викликати у глядачів або читачів тривожні очікування, страх.

Сьогодні англійська мова – це не тільки мова міжнародних організацій, конференцій, наукових публікацій, інтернет-комунікацій, онлайн-конференцій, міжнародного права тощо. Свідоме та поширене вживання англіцизмів відображає тенденції розвитку та особливості суспільного життя. В багатьох групах сучасного суспільства соціолектна функція виявляється у використанні англізмів у ролі сленгізмів, жаргонізмів та аргі, а також у створенні цих одиниць на основі англійських слів із застосуванням дериваційних засобів. Це є однією з провідних функцій англіцизмів в українській мові, оскільки більшість сленгових термінів має англійське походження, такі як *читер, паті, грац, ріл, хайп, епик фейл, кріповий, лол, ізі, кул, бро, хардкор, найс, челендж* тощо. Серед жаргонних англіцизмів найбільш вживаними є терміни, що використовуються в сфері комп'ютерних та інтернет-технологій: *вінда, анішка, деплой, драй,*

конфа, локалка, футер, грумити, лагати, бекапити, копіастити, фіксити, юзати. Англіцизми, що входять до українського аргю, також поширені в кримінальному середовищі: *джойнт, ейч, апер, біеф, драга, стаф, айс, сканк, кемел, спайс, крек* (Шрамко, 2023).

Кулінарія Італії, а також відкриття значної кількості кулінарних закладів в Україні сприяли входу італійських слів в нашу мову. За останні часи у сучасній українській мові з'явилося багато новітніх запозичень також з італійської мови, які перебувають на початковому етапі засвоєння. Це однослівні вузькоспеціальні терміни зі сфери італійської кулінарії та гастрономії – однозначні безеквівалентні лексеми, а саме назви страв, інгредієнти або окремі частини їх, назви певних різновидів продуктів, для яких не існує аналогів в інших кулінарних культурах і які, таким чином, становлять певні труднощі при передаванні їх іншими мовами. Прикладом ще можуть бути всім відомі слова: *піца, спагеті, макарони, ризото, чабата та капучино*, які зазвичай широко представлені; менш передбачуваною є доля новітніх запозичень на позначення *тирамісу, песто, карпачо, тальятеле, фокача* тощо (Пономарева, 2024). Цілком імовірно, що цей перелік кулінарних новозапозичень дедалі поповнюватиметься з огляду на зростання популярності італійських страв серед українських споживачів. Можна привести багато прикладів італіанізмів, які стають запозиченнями різних способів утворення та відбивають різні етапи адаптації: повні запозичення (*паста, рукола, пармезан*), запозичення з уточненнями (*страчеті з телятини, овочево міне-строне, панцанела* – п'ять видів томатів з анчоусами та домашнім хлібом, грибний *суп-капучино, мільфей-наполеон*); еліптичні запозичення (*лате, американо*). Досить часто в передаванні назв страв або продуктів для їх приготування спостерігається явище так званого перемикування коду (англ. *codeswitching*), яке можна розглядати як спосіб використання іншомовних слів, а не їх запозичення (Пономарева, 2024).

Медіа відіграють вагомий роль у розвитку української мови, яка свого часу формувалася здебільшого під впливом художньої літератури. На сьогодні публіцистичний дискурс набуває статусу нового виміру мовної системи, здатного змінювати усталені норми й вирішувати неоднозначності класичної літературної традиції. У контексті сучасної медійної практики відкриваються можливості долати стилістичні й лексичні обмеження, висвітлюючи актуальні питання за допомогою засобів, що відповідають вимогам сучасності. Важливо зазначити, що ці зміни не свідчать про

повну відмову від мовних норм, а скоріш про їх адаптацію до нових умов. Соціальні фактори відіграють вирішальну роль у періоди суспільних трансформацій, коли зміни у різних сферах життя значно впливають на мовну еволюцію. Саме медіа виступають як ключовий механізм у формуванні моделі використання мови, сприяючи її актуалізації та впровадженню інновацій в лексику.

Інновації найсильніше і найрізкіше виявляються в мові періодичних видань, радіо та телебачення, у цій сфері вони найбільше зосереджені. У професійному середовищі працівників медіасфери спостерігається значна кількість іншомовних запозичень, що позначають специфічні функції та ролі у процесі формування інформаційного контенту. Наприклад, англіцизм *ньюзмейкер* (від англ. *news* – новини та *maker* – творець) використовується для позначення журналіста чи редактора, який знаходить і поширює суспільно важливу інформацію. Іншим прикладом є поняття *стрімер* (від англ. *stream* – потік), що стосується осіб, які здійснюють трансляції подій або своїх дій у режимі реального часу через поточкові онлайн-ресурси. Стрімери не лише інформують аудиторію про значущі події безпосередньо з місця їх розвитку, але й створюють певний інтерактивний і розважальний контекст, залучаючи увагу своїми особистісними характеристиками, стилем мовлення та поведінкою. У професійній термінології журналістів також набув поширення вираз *контент-менеджер* (від англ. *content* – вміст та *manager* – керівник). Ця посада передбачає відповідальність за створення, редагування, оновлення та управління контентом сайтів. Контент-менеджери займаються наповненням ресурсів текстовими, графічними та іншими медійними матеріалами, виконуючи ключову функцію координації інформаційного забезпечення веб-платформ. Серед медіафахівців важливу роль виконують *фактчекери* (англ. *fact-checking* – перевірка фактів), тобто ті, хто перевіряє інформацію на її достовірність; діяльність журналіста, який працює в жанрі інтерв'ю, невіддільна від такого поняття, як *інтерв'юер* (англ. *interview* – зустріч, бесіда) – той, хто бере інтерв'ю, тобто ставить запитання; важливим компонентом багатьох журналістських матеріалів є *лід* (англ. *lead* – керувати, очолювати, займати перше місце, бути попереду) – це короткий текст, представлений одним чи двома реченнями, що стисло описує основне в новині (місце, час, кількість учасників, яскраву деталь); у медіапрактиці часто вживають запозичення *клік-бейт* (англ. *clickbait* від *click* – клацання + *bait* – наживка). та інші (Шульська, 2025).

Серед медійної лексики особливе місце посідають іншомовні номінації, що стосуються створення новинного контенту та наповнення цифрових платформ. Такі неоангліцизми, як *копірайтинг* (від англ. *copywriting* – поєднання слів *copy* – текстовий матеріал і *writing* – написання), *копіпейст* (копіювання та вставлення) і *перайт* (переписування), стали невід’ємною частиною корпоративної комунікації у медіасфері. Зокрема, *копірайтинг* передбачає творчий процес написання текстів з рекламною чи презентаційною метою, що відповідає потребам сучасної інформаційної системи. Окремо у мові засобів масової комунікації можна виділити тип англіцизмів, які також не мають відповідників в українській мові, наприклад: укр. *адантер* – англ. *adapter*, укр. *плоттер* – англ. *plotter*, укр. *камтер* – англ. *cutter*, укр. *лептон* – англ. *laptop*, укр. *софтвер* – англ. *software*, укр. *дескмон* – англ. *desktop*, укр. *чипсет* – англ. *chipset*. Уживання англійської лексики в медіа-сфері стає не лише чимось звичним, але і престижним. Самі носії української мови неусвідомлено сприяють посиленню ролі англійської, роблячи заниженими суб’єктивні оцінки своєї рідної мови. А це пряма загроза національній культурі й українській мові (Левченко, 2024).

В сучасному українському розмовному дискурсі особливе місце займає таке явище як макаронічна мова, вона широко застосовується у різних аспектах сучасного життя. Найбільше використання цього прийому спостерігається у галузях художньої літератури, поп– та рок-поезії, а також у засобах масової інформації. У сучасному контексті макаронізми, на відміну від тих, що характерні для творів класиків, найчастіше включають окремі слова або короткі словосполучення.

Термін «макаронічна мова» походить від італійських слів *maccheronico* та *maccheroni*, які означають «макарони» (Ленець, 2000). Попри кулінарні асоціації, зв’язок мови з їжею має глибше значення. У XVI столітті італійські поети, серед яких Теофіл Фоленго, використовували латину у своїх творах, але це була так звана «зіпсована» латина – суміш латинських конструкцій з італійськими словами та діалектами. Ця форма мови часто називалася «латина для бідних» і мала пародійний характер, висміюючи вишуканий стиль. Вона вирізнялася своєю простотою, доступністю та навіть певною грубуватістю, що породило асоціацію з макаронами як масовою і недорогою стравою. Внаслідок цього термін *maccheronico* отримав додаткові значення: «грубий», «неправильний» і навіть «смішний». У лінгвістиці поняття «макаронічна мова» позначає явище, коли

елементи однієї мови механічно інтегруються в іншу (Лексикон літературознавства, 2001). Подібні випадки найчастіше трапляються в сучасному суспільстві, а також у художній літературі, виконуючи різноманітні функції. Сучасні засоби масової інформації не завжди дотримуються норм української літературної мови. Просторічна, жаргонна, зневажлива чи іншомовна лексика поширена у телевізійних програмах, друкованих та електронних виданнях. Згодом ці мовні елементи вдало або недоречно інтегруються у мовлення широких верств населення. На екранах телевізорів все частіше можна побачити назви організацій, продуктів харчування та промислових товарів іншими мовами. Зростає кількість телеканалів, сайтів і радіостанцій, які використовують іноземні слова у своїх назвах. У промовах дикторів на радіо і телебаченні дедалі частіше з’являються запозичення та макаронізми. Це явище пояснюється не лише впливом науково-технічного прогресу та взаємопроникненням культур, а й тим, що такі медіа, як Інтернет і телебачення, традиційно користуються популярністю серед молоді, яка прагне до нового, незвичного, часто зарубіжного. Несвідоме прагнення чи усвідомлений намір індивіда продемонструвати знання кількох мов чи володіння спеціалізованою термінологією конкретної області часто зумовлено бажанням справити враження на співрозмовника і зміцнити уявлення про власну мовну компетенцію. У сучасному соціокультурному контексті оцінка рівня володіння мовою дедалі частіше ґрунтується не так на здатності до правильної вимови, побудови складних граматично вірних речень чи швидкої мови, як на вмінні органічно інтегрувати запозичені слова з іноземних мов у свої висловлювання, демонструючи при цьому майстерність та природність.

Процеси відродження української мови та розвиток її літературної форми вимагають не лише впровадження нових лексичних засобів, а й відновлення слів, які вже існують у мові. Тому важливу роль серед актуалізованої лексики відіграють хронологічно марковані лексичні одиниці, серед яких застарілі слова, такі як історизми і архаїзми: *панцерник*, *фундація*, *благодійник*, *амбасада* тощо. Паралельно відзначається активізація неологізмів і розширення сфер їх функціонування. Значну частину таких нових лексем становлять слова іншомовного походження, зокрема запозичення та кальки з англійської, а також французькі запозичення. Однак вживання багатьох іншомовних лексем не завжди обґрунтоване. Чимало з них мають усталені українські відповідники або є синонімами давно відомих іншомовних слів: наприклад, англійському *дай-*

джест відповідає огляд, *конверсія* – перетворення, *імідж* – образ, *презентація* – представлення, *ексклюзивний* – винятковий. З французької мови: *електорат* – виборці, *суверенітет* – незалежність, *егалітарний* – зрівняльний. Подібними прикладами є: *сленг* – жаргон, *рейтинг* – авторитет, *брифінг* – прес-конференція, *сендвіч* – бутерброд, *дисплей* – екран. Одним із способів номінації в сучасній українській мові є застосування переорієнтованих слів. Це лексеми, які раніше використовувалися для позначення зарубіжних або дореволюційних реалій, але тепер отримують нове значення чи глибший зміст. Процеси переорієнтації найяскравіше простежуються у використанні хронологічно та стилістично маркованої лексики. Ці слова сьогодні охоплюють різні сфери суспільного життя українців: економіка (*акциз, іпотека, санація*), політика (*президент, парламент, опозиція*), адміністрація та управління (*департамент, мерія, чиновник*), наука, мистецтво й культура (*авангардизм, модернізм*), освіта (*коледж, гімназія, колегіум*), побут (*консьєрж, покоївка, гурвернантка*) та розваги (*антреприза, імпресаріо, казино, кабаре*) (Жалко, 2014).

Але процес вживання іншомовної лексики в мові має ще і негативні наслідки: активне використання запозичень із інших мов ускладнює сприйняття мови або тексту. Людина, яка не володіє англійською або іншою мовою, часто стикається з труднощами, натрапляючи на незрозумілі слова в розмові з молоддю, або читаючи тексти в газетах і журналах, насичених іноземними термінами. Розмовляти та писати складно й незрозуміло стало своєрідною модою, адже думка, «прикрашена» іншомовним терміном, здатна легко збити споживача інформації з пантелику. Це створює атмосферу напруження в комунікації, оскільки адресат відчуває свою недостатню мовну обізнаність у запропонованому йому діалозі. Як наслідок, зростає кількість комунікативних невдач, що іноді призводить навіть до курйозних ситуацій. За словами В. Колесова, відбувається варваризація мови, а саме «насичення мови варваризмами, іншомовними словами, які аж ніяк не збагачують її, а просто дублюють вже наявні в мові слова. Це явище загрожує позбавити нас найважливішого засобу інтелектуальної і творчої діяльності, якою є літературна мова народу» (Архипенко, 2019).

Висновки. Вживання іншомовних слів є органічною складовою та природним механізмом збагачення лексичного запасу будь-якої мови, що відображає її відкритість і слугує показником мовної сили, підвищує її функціональні можливості. Процес запозичення термінів з інших мов виникає внаслідок політичних, економічних та культурних взаємозв'язків між народами і є неминучим етапом для кожної мови. У процесі використання запозичена лексика адаптується до української мови, пристосовуючись до її фонетичних, граматичних та орфографічних норм, тому її поява є природним наслідком еволюції суспільства, прогресу науки, техніки, культури та інтенсивних міжнародних контактів. Українська мова завжди відзначалася відкритістю до запозичень, що свідчить про її здатність адаптуватися до змін. Сьогодні найпомітнішими джерелами іншомовного впливу є термінології, пов'язані з новими технологіями, науковими досягненнями та інноваціями. Збільшення міжнародної співпраці, туристичних потоків і міграцій, сприяє проникненню іншомовних запозичень у сфери бізнесу, політики, культури та спорту. Основними причинами використання іншомовної лексики стало введення нових понять, входження деяких іншомовних слів у вжиток через їх популярність чи прагнення додати виразності або статусу мовленню. Дослідження іншомовних слів показує динаміку розвитку української мови, її здатність до запозичень та інтеграції нових лексичних одиниць, що є важливою частиною мовознавства.

Наукова новизна дослідження полягає у розширенні та деталізації знань про функціонування запозичень та специфіку їх семантичної адаптації в сучасній українській мові, аналіз особливостей їх семантичної інтеграції та внеску в розвиток мови у різних сферах життя суспільства.

Перспективи досліджень потрапляння та існування слів іншомовного походження у мову залишаються багатовекторними та відкривають численні напрямки для подальшого наукового аналізу: вивчення шляхів проникнення іншомовних слів, дослідження еволюції запозичених слів, їхнього витіснення або збереження в мові, дослідження активних процесів запозичення англіцизмів у цифрову епоху.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Архипенко Л. М. Іншомовна лексика в українських засобах масової інформації в контексті проблем лінгвистології. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. Т. 1, № 40. С. 9–12. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.1.2>
- Жалко Т. Запозичена лексика сучасної української мови як інноваційна форма маркованої лексики. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2014. № 12. С. 72–77. URL: <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/5994>

3. Левченко Т. М., Чубань Т. В., Шинкар Т. С. Лексичні інновації в мові українських ЗМІ. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2024. Том 35 (74), № 2, Ч. 1. С. 39–45. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.2.1/08>
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
5. Ленець К. В. Макаронічна мова. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ, 2000. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um41.htm>
6. Пономарева О. Італіанізми та «псевдоіталіанізми» в українській гастрономічній лексиці. *Мовознавство*. 2024. № 3. С. 65–74. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-336-2024-3-004>
7. Шрамко Р.Г., Прийма Л.Ю. Англізми в сучасному українському масмедійному дискурсі: семантико-функційний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 28, Т. 2. С. 62–72. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.28.2.11>
8. Шульська Н. М., Зінчук Р. С., Остапчук С. С. Іншомовна лексика в сучасній медіакомунікації: лінгвальний і мультикультурний аспекти. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2025. № 71. С. 190–194. DOI <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.71.43>

REFERENCES

1. Arkhypenko L. M. (2019) Inshomovna leksyka v ukrainskykh zasobakh masovoi informatsii v konteksti problem lnhvoekolohii [Foreign language vocabulary in Ukrainian mass media in the context of linguistic ecology problems]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. T. 1, № 40. 9–12. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.1.2> [in Ukrainian]
2. Zhalko T. (2014) Zapozychena leksyka suchasnoi ukrainskoi movy yak innovatsiina forma markovanoi leksyky [Borrowed vocabulary of the modern Ukrainian language as an innovative form of marked vocabulary]. *Naukovyi visnyk Shkhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky*. № 12. 72–77. URL: <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/5994> [in Ukrainian]
3. Levchenko T. M., Chuban T. V., Shynkar T. S. (2024) Leksychni innovatsii v movi ukrainskykh ZMI [Lexical innovations in Ukrainian mass media language]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho*. Tom 35 (74), № 2, Ch. 1. 39–45. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.2.1/08> [in Ukrainian]
4. Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva. (2001). [Lexicon of general and comparative literature]. Chernivtsi: Zoloti lytavry. 636.[in Ukrainian]
5. Lenets K. V. (2000) Makaronichna mova [Macaroni language]. *Ukrainska mova: Entsyklopediia*. Kyiv. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um41.htm> [in Ukrainian]
6. Ponomareva O. (2024) Italianizmy ta «psevdoitalianizmy» v ukrainskii hastronomichnii leksytsi [Italianizes and “pseudo-Italianizes” in Ukrainian gastronomic lexicon]. *Movoznavstvo*. № 3. 65–74. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-336-2024-3-004> [in Ukrainian]
7. Shramko R.H., Pryima L.Yu. (2023) Anhlizmy v suchasnomu ukrainskomu masmediinomu dyskursi: semantyko-funktsiinyi aspekt [Anglisms in contemporary Ukrainian mass media discourse: semantic-functional aspect]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Vyp. 28, T. 2. 62–72. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.28.2.11> [in Ukrainian]
8. Shulska N. M., Zinchuk R. S., Ostapchuk S. S. (2025) Inshomovna leksyka v suchasni mediakomunikatsii: lnhvalnyi i multykulturnyi aspekty [Foreign language vocabulary in modern media communication: linguistic and multicultural aspects]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. № 71. 190–194. DOI <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.71.43> [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 821.111(73)-3.09:82.0

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-39>**Роман МАНДЗЮК,***orcid.org/0000-0002-5133-7258*

аспірант кафедри теорії та практики перекладу

Ужгородського національного університету

(Ужгород, Україна) *manro5000@gmail.com*

СЕМІОТИКА ПРОСТОРУ У ПРОЗІ КАРСОН МАККАЛЛЕРС: ВІД ЛОКАЛЬНОСТІ ДО ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО УНІВЕРСУМУ

Стаття присвячена аналізу семіотики художнього простору у прозі Карсон Маккаллерс, де локальний південний ландшафт постає не як тло чи географічна декорація, а як багатовимірна знакова структура з власною внутрішньою логікою. Простір у її текстах функціонує як динамічне поле перетину екзистенційних, психологічних і культурних координат, в якому матеріальні деталі інтер'єру, міського середовища чи периферійних топосів набувають статусу маркерів самотності, травми, приглушених емоцій та обмеженої комунікації. Локальність американського Півдня постає в її прозі не лише як ситуаційна конкретика, а як культурний код, що акумулює історичну пам'ять про расову сегрегацію, соціальну нерівність і кризу колективної та індивідуальної ідентичності. Завдяки цьому індивідуальні драми персонажів органічно вплітаються у ширший культурний досвід і віддзеркалюють його на мікрорівні.

Художній простір у К. Маккаллерс перебуває в постійному русі від зовнішнього опису до внутрішнього виміру – своєрідного «простору одкровення», де вирішальним стає психологічний, акустичний та жестовий мікропростір комунікації. У характерних для її поетики замкнених інтер'єрах мінімальні коливання інтонації, світла чи руху формують високу наративну інтенсивність, а сама локальність трансформується на мову, що структурує досвід персонажів. Простір містечка, будинку або окремої кімнати функціонує як камера внутрішньої драматизації, де зовнішня статичність співіснує з тонкою екзистенційною динамікою.

У межах традиції Південної готики письменниця пом'якшує гротескні ефекти, зміщуючи увагу на інтимні психологічні процеси «маленької людини», замкненої у власній свідомості та водночас підпорядкованої колективним ритмам спільноти. Локальний південний хронотоп у її прозі постає як універсальна метафора людського існування: через символічне переосмислення регіонального матеріалу Маккаллерс підносить досвід самотності, інакшості та нездоланної межі між «Я» й Іншим до рівня універсальних екзистенційних констант.

Ключові слова: американська проза, проза Карсон Маккаллерс, художній простір, хронотоп, Південна готика, екзистенційна самотність.

Roman MANDZYUK,*orcid.org/0000-0002-5133-7258*

PhD Student at the Department of Theory and Practice of Translation

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) *manro5000@gmail.com*

SEMIOTICS OF SPACE IN THE FICTION OF CARSON MCCULLERS: FROM LOCALITY TO AN EXISTENTIAL UNIVERSE INDIVIDUALIZATION OF THE TEXT

The article examines the semiotics of artistic space in the fiction of Carson McCullers, where the local Southern landscape appears not merely as a background or geographical setting but as a multidimensional sign system with its own internal logic. Space in her works functions as a dynamic field in which existential, psychological, and cultural coordinates intersect, and where the material details of interiors, urban environments, and peripheral topoi become markers of solitude, trauma, muted emotion, and impaired communication. The locality of the American South emerges not only as a situational context but also as a cultural code that accumulates the historical memory of racial segregation, social inequality, and crises of both collective and individual identity. Consequently, the personal dramas of McCullers's characters are inseparable from broader cultural experiences and reflect them at the micro level.

Artistic space in McCullers's prose constantly shifts from external description to an inner dimension – a kind of “space of revelation,” in which psychological, acoustic, and gestural micro-spaces of communication become decisive. In the enclosed interiors characteristic of her poetics, subtle changes in intonation, light, or movement generate a high degree of narrative intensity, while locality itself is transformed into a language that structures the characters' experience. The space of a small town, a house, or even a single room becomes a chamber of internal dramatization, where external stillness coexists with a delicate existential dynamism.

Within the tradition of Southern Gothic, the writer softens grotesque effects, focusing instead on the intimate psychological processes of the "little person," confined within their own consciousness yet shaped by the collective rhythms of the community. The local Southern chronotope in her prose functions as a universal metaphor for human existence: through the symbolic reinterpretation of regional material, McCullers elevates experiences of solitude, otherness, and the insurmountable boundary between the Self and the Other to the level of universal existential constants.

Key words: American prose, Carson McCullers's prose, artistic space, chronotope, Southern Gothic, existential loneliness.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві особливої актуальності набуває проблема осмислення художнього простору як активного чинника наративотворення. Традиційне розуміння простору як пасивного тла поступається місцем інтерпретаціям, в яких він постає складною семіотичною системою, що акумулює екзистенційні, соціокультурні та психологічні смисли. У цьому контексті проза Карсон Маккаллерс потребує переосмислення крізь призму просторової поетики, оскільки її художній світ демонструє специфічну трансформацію локального ландшафту в інструмент розкриття внутрішніх станів персонажів. Проблема полягає у виявленні механізмів, за допомогою яких простір у її творах переходить від географічної конкретності до символічного та антропологічного виміру.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичним підґрунтям дослідження є праці з просторової поетики та геокритики. Зокрема, Б. Вестфаль обґрунтовує концепцію геокритичного аналізу, де простір трактується як багатовимірний «психологізований топографічний простір», що поєднує зовнішню реальність і внутрішній досвід. Р. Кук розглядає топоси у прозі К. Маккаллерс як символічну географію людської душі, тоді як Г. Гоффманн інтерпретує простір як ментальну конструкцію, що маркує межі індивідуального досвіду.

У ширшому контексті американської літератури Р. Грей та М. Сівілс аналізують простір Півдня США як носій колективної пам'яті та історичної травми, підкреслюючи його зв'язок із традицією «південної готики». Дослідження Р. Д. Екарда акцентує на категорії «відчуття місця» як ключовому принципі організації художнього світу письменниці. Водночас праці В. Карр і Л. Вестлінг підкреслюють психологічну спрямованість просторових моделей у прозі К. Маккаллерс.

Попри значну кількість досліджень, питання еволюції художнього простору як динамічної семіотичної системи у творчості письменниці залишається недостатньо систематизованим.

Метою статті є аналіз еволюції художнього простору в прозі Карсон Маккаллерс як складної семіотичної системи, а також виявлення його функцій у моделюванні внутрішнього світу персонажів, репрезентації соціокультурного контек-

сту та формуванні екзистенційної проблематики творів.

Виклад основного матеріалу. Аналіз еволюції художнього простору в прозі Карсон Маккаллерс (1917–1967) дає підстави трактувати як складну семіотичну систему, в якій перетинаються екзистенційні, соціокультурні та психологічні координати наративу. Таке прочитання спирається на сучасні підходи просторової поетики, зокрема ідеї про текст як знакову модель реальності, де простір функціонує як носій смислів, а не як пасивний фон подій. Адже йдеться не про «місце» як таке, а про багатовимірну структуру, де локальний ландшафт набуває метафоричної ваги й перетворюється на інструмент розкриття внутрішнього світу персонажів, їхніх травм, відчуження та прагнення до комунікації. Важливо підкреслити, що ця трансформація простору в знакову систему відбувається завдяки постійному взаємоперетину зовнішнього опису та внутрішнього монологу. Сучасна просторова поетика розглядає літературний ландшафт не як пасивну декорацію, а як іманентний складник наративної структури, що активно моделює внутрішній стан героя. Так, Б. Вестфаль обґрунтовує концепцію геокритичного аналізу, згідно з якою взаємопроникнення зовнішньої реальності та внутрішнього досвіду створює багатовимірну «психологізовану топографію», де кожен просторовий елемент функціонує як носій метафоричного змісту та інструмент артикуляції травми (Westphal, 2011: 132).

Художній простір у прозі письменниці виходить за межі суто географічного опису Півдня, формуючись як своєрідна «карта» внутрішньої самотності, де кожна деталь інтер'єру чи міського ландшафту маркує межі психологічної ізоляції. Американський Південь у К. Маккаллерс варто розглядати як культурний код із чітко окресленими соціальними ієрархіями, расовими напруженнями та історичною травматикою, що поглиблює інтерпретацію простору як носія колективної пам'яті. Відтак локальність набуває функції символічного тла, на якому індивідуальні драми персонажів резонують із ширшими історичними процесами, включно з наслідками сегрегації та кризою ідентичності в американському суспільстві середини ХХ століття.

Топографія в текстах К. Маккаллера – пряма проекція психологічного стану персонажів, що дозволяє розглядати простір як динамічне семіотичне поле, в якому матеріальне оточення слугує проекцією внутрішнього розладу та екзистенційної ізоляції героїв. Це поле не є статичним: воно трансформується разом із розвитком сюжету, відображаючи зміни в емоційній напрузі, ступінь відчуження чи, навпаки, короточасні імпульси до взаєморозуміння. Як зазначає Р. Кук, такі топоси перетворюються на символічну географію людської душі, де зовнішні кордони маркують глибину психологічної травми та неможливість повної комунікації (Cook, 1975: 46). Концепція «психологізованої топографії» у прозі К. Маккаллера знаходить теоретичне підтвердження в працях Г. Гоффмана, який розглядає простір у романі як складну інтерпретаційну модель. Згідно з його підходом, просторові кордони перестають бути суто фізичними об'єктами, натомість перетворюючись на ментальні конструкції, що маркують межі індивідуального досвіду та глибину екзистенційного відчуження (Hoffmann, 1978: 91).

Сутність авторського розуміння художнього простору виразно артикульована у висловлюванні К. Маккаллера: «Все, що пульсує й рухається, і ходить кімнатою, незалежно від того, що коїться, є природним і людським для письменника» (McCullers, 1971: 209). Ця формула окреслює глибинну антропологічну програму письма, в якій людська присутність інтерпретується через безперервну взаємодію тілесного, емоційного та перцептивного досвіду. Увиражений вислів виявляє принципову орієнтацію письменниці на «внутрішній простір» як базову антропологічну категорію, де фізична локальність задає рамку для розгортання психоемоційних процесів. Ідеться про специфічну конфігурацію художньої реальності, в якій межі між зовнішнім і внутрішнім вимірами стають проникними, а простір набуває функції медіатора між тілесним досвідом і свідомісними структурами. Показовим для такого підходу є епізод, поданий у праці «Осяяння і нічна лихоманка: незавершена автобіографія» («Illumination and Night Glare: The Unfinished Autobiography» 1999): «Двоє чоловіків разом у спальні; крізь зачинені двері в нічну тишу проникають звуки з кухні. Джейк п'яний, а доктор Коупленд майже марить від гарячки. Проте їхній діалог народжується в самому осерді їхніх сутностей. Обидва мимоволі переходять на ритмічну, просторічну говірку свого раннього дитинства. Кожен із них тепер бачить внутрішню суть іншого як на долоні» (McCullers, 1999: 178). У наведеному фрагменті простір кім-

нати функціонує як замкнена акустична та психологічна камера, де зовнішні шуми не руйнують, а, навпаки, підсилюють інтенсивність внутрішнього переживання. Звуковий фон із кухні структурує сприйняття, створюючи ефект граничної зосередженості на міжособистісному контакті. Ця сцена переконливо демонструє, що саме внутрішній, екзистенційно забарвлений вимір визначає природу художньої реальності у прозі К. Маккаллера, тоді як зовнішні обставини слугують тлом для вияву глибинних психологічних структур: у «просторі одкровення» справжнім місцем дії стає свідомість героїв.

Просторова організація прози К. Маккаллера вибудовується за принципом концентрації: мінімізація фізичних переміщень компенсується максимальною інтенсивністю психічних процесів, що наближає наратив до моделі внутрішнього монологу чи навіть до стану транзитивної свідомості. Звернення персонажів до мовних форм дитинства підсилює ефект регресії, завдяки якому простір стає не лише сценою теперішнього, а й резонансним полем пам'яті, де актуалізуються витіснені або маргіналізовані досвіди. У результаті формується особливий тип художнього простору, в якому фізична локальність, акустичне середовище та мовна поведінка персонажів інтегруються в єдину семіотичну систему, зорієнтовану на виявлення меж людської комунікації та можливостей її подолання.

Мистецька стратегія К. Маккаллера корелює з однією з визначальних рис американського роману XX століття – тенденцією до гранично точної локалізації подій, що, однак, не вичерпується функцією реалістичного опису, а виконує роль культурного коду, через який артикулюється регіональна ідентичність та історична пам'ять (Gray, 2011: 412–415). Тут простежується переорієнтація наративної оптики: простір перестає бути нейтральною сценою й набуває статусу інтерпретаційної матриці, що структурує читачке сприйняття та задає горизонти значення. У цьому вимірі локалізація функціонує як механізм смислотворення, де кожен топографічний елемент включений у мережу культурних асоціацій і соціально-історичних конотацій. Особливо рельєфно ця тенденція проявляється у творчості Вільяма Фолкнера, Ерскіна Колдвелла, Фланнері О'Коннор, Гарпер Лі, де простір Півдня США постає як географічна реальність, так і морально-історичний ландшафт із травматичним досвідом рабства, сегрегації та соціальної нерівності. Зазначені автори формують цілісну парадигму «південного письма», в межах якої простір має ознаки культурної пам'яті,

інкорпорує в свою структуру конфлікти раси, класу та влади. Локальні топоси – містечка, плантації, ізольовані ферми – функціонують як знакові вузли, де перетинаються індивідуальні біографії та колективні травми, що зумовлює багаторівність їхнього прочитання.

У літературі американського Півдня категорія простору еволюціонує від суто територіального опису до глибоко символічного хронотопу, що акумулює в собі колективну пам'ять про системне насильство та соціальну несправедливість. Такий хронотоп характеризується напруженою взаємодією часу і простору, де минуле не зникає, а перманентно присутнє в теперішньому, формуючи своєрідний ефект історичної «накладеності». Це створює умови для прочитання простору як носія травматичного досвіду, який відтворюється через повторювані наративні моделі, символічні деталі та мотиви ізоляції. Як зауважує М. В. Сівілс, ландшафт у творах представників «Південної готики» функціонує як складне семіотичне поле, де географічні координати нерозривно переплетені з етичними вимірами минулого – рабством, сегрегацією та руйнуванням патріархального устрою (Sivills, 2016: 83). Це положення увиразнює розуміння простору як активного учасника наративу: він не відображає реальність, а інтерпретує її, фіксуючи моральні напруження та історичні розломи. У такій перспективі простір стає своєрідним «архівом пам'яті», де зберігаються сліди колективного досвіду, що продовжує впливати на поведінку персонажів і конфігурацію сюжетних ліній.

Художній світ К. Маккаллєрс доцільно інтерпретувати як органічно вписаний у традицію «Південної готики», проте зі зміщенням акцентів, яке змінює саму оптику цього напрямку: її простір позбавлений гіперболізованої гротескності й натомість сконцентрований на інтимній драмі «маленької людини», замкненої у межах власної самотності (Carr, 1990: 63–66). Йдеться про своєрідну «редукцію ефектів» готичної поетики: замість зовнішніх деформацій, ексцентричних ситуацій і демонстративної патології увага переноситься на внутрішні розломи, що розгортаються у сфері переживання. На відміну від виразної сюжетної ексцентричності та емоційної надмірності, К. Маккаллєрс вибудовує естетику стриманості й внутрішньої напруги, зосередженої на психологічних мікроруках і напівтонах. Ця стриманість має принциповий характер: вона формує особливий тип наративної інтенсивності, коли мінімальні зміни інтонації, паузи чи жесту набувають семантичної ваги, співмірної з подієвими зламами.

Місцем дії прозових текстів К. Маккаллєрс постає сучасний американський Південь, який репрезентується як поліфонічний соціокультурний простір із множинними ідентичностями та конфліктами. Поліфонічність означає співіснування різних голосів – расових, класових, гендерних, вікових; вони не зливаються в гармонійну єдність, а зберігають напружену відмінність, формуючи складну структуру взаємних непорозумінь і часткових порозумінь. Тут локальність перестає бути лише фоном і перетворюється на активного «співучасника» подій, що формує поведінкові моделі персонажів і визначає їхні екзистенційні горизонти (Yaeger, 2000:134–137). Просторові обмеження – ізольовані містечка, замкнені інтер'єри, периферійні ландшафти – задають рамки можливого досвіду, в межах яких персонажі вибудовують свої стратегії існування, часто приречені на повторення та замкненість.

Регіональний простір у К. Маккаллєрс функціонує як багаторівнева структура, що поєднує історичний, соціальний і психологічний виміри: з одного боку – засвідчує історичну тяглість Півдня, з іншого – увиразнює індивідуальні психологічні злами, стаючи простором екзистенційної драми. Її «історичність» не зводиться до фіксації минулого; вона проявляється у формі латентної присутності травматичного досвіду, який продовжує визначати конфігурацію сучасних людських взаємин. Водночас індивідуальний вимір простору пов'язаний із переживанням відчуження, де кожен персонаж існує у власній «камері досвіду», частково дотичний до інших, але ніколи повністю відкритий.

К. Маккаллєрс трансформує регіональний матеріал в універсальну метафору людського існування. Ця трансформація здійснюється через поступове «зняття» етнографічної конкретики й виведення її на рівень символічних узагальнень, де локальні ознаки стають маркерами загальнолюдських станів. Її художній простір перетворюється на арену, де локальні травми й соціальні обмеження отримують філософське узагальнення, а через локально маркований простір авторка артикулює глобальні проблеми (Westling, 1985: 98–102) – самотності, інакшості, неможливості повноцінної комунікації, – перетворюючи їх із тем місцевого колориту на універсальні екзистенційні константи. Саме завдяки такій стратегії простір у її прозі набуває статусу універсальної моделі людського буття, де конкретне й загальне співвідносяться як взаємопроникні рівні інтерпретації.

У прозі К. Маккаллєрс художній простір постає не як пасивна сцена подій, а як структу-

ротворчий принцип, що інтегрує антропологічні, історичні та психологічні виміри наративу. Його функціонування пов'язане з організацією смислових зв'язків між персонажами, їхнім досвідом і ширшими культурними моделями, завдяки чому простір виступає активним чинником формування наративної цілісності. Уже в ранніх дослідженнях, зокрема в дисертації «Значення простору в художній творчості Карсон МакКаллерс» («The Sense of Place in the Fiction of Carson McCullers») Р. Д. Екарда, наголошено на центральності «відчуття місця» як організуючої категорії її художнього світу. Ця категорія інтерпретується не як сукупність географічних ознак, а як специфічний спосіб переживання просторової реальності, що поєднує тілесний досвід, емоційну пам'ять і культурні коди. Дослідник обґрунтовує, що так звана «концепція простору Півдня» у К. МакКаллерс охоплює взаємопов'язані елементи – землю як носія історичної пам'яті, родину як інституцію передачі цінностей, пам'ять як форму культурної тяглості, тягар минулого як чинник психологічної детермінації та опір змінам як соціокультурний механізм самозбереження (Eckard, 1975: 1–3). Кожен із цих елементів функціонує як окремий семантичний рівень, але їхня взаємодія формує складну мережу значень, в якій індивідуальний досвід персонажів невіддільний від колективної історії.

Важливо підкреслити: «південний простір» у К. МакКаллерс не редукується до етнографічної або регіоналістської репрезентації; він функціонує як напружене поле діалогу між традицією та індивідуальною свідомістю, яка прагне віднайти власний голос. Це поле характеризується внутрішньою суперечливістю: традиція забезпечує відчуття належності, але водночас обмежує можливості самовираження, що породжує стан екзистенційної напруги. Носіями цього простору виступають мешканці американського Півдня, чия ідентичність глибоко вкорінена у локальній культурі та системі вартостей. Їхня «вкоріненість» має амбівалентний характер: вона одночасно слугує джерелом стабільності та чинником замкненості, що ускладнює відкритість до змін. Зовнішньо вони можуть сприйматися як консервативні або навіть «реакційні» постаті, однак така інтерпретація є поверховою, адже їхня прив'язаність до традиції зумовлена не лише інерцією мислення, а й екзистенційною потребою стабільності в умовах історичних трансформацій (Gray, 2011: 414–416). Саме ця потреба стабільності формує специфічну модель поведінки, в якій індивід прагне зберегти цілісність власного «Я», спираючись на усталені культурні структури, навіть якщо вони обмежу-

ють його свободу. Отже, художній простір у прозі К. МакКаллерс варто осмислювати як складну динамічну систему, де перетинаються індивідуальні та колективні виміри досвіду, а сама локальність функціонує як механізм інтерпретації людського існування.

Водночас художня стратегія К. МакКаллерс полягає у введенні персонажів-дисидентів щодо цього простору – героїв, які намагаються вийти за межі усталеного світогляду й подолати замкненість південного соціуму. Такі персонажі виконують функцію своєрідних «точок напруження» у структурі наративу, оскільки саме через їхній досвід актуалізуються межі соціокультурної нормативності та виявляється її обмежувальний характер. Приміром, Джек Сінгер у романі «Серце – самотній мисливець» репрезентує тип «екзистенційного мандрівника», для якого простір перестає бути географічною категорією і трансформується у метафізичний горизонт пошуку сенсу. Його мовчазність, соціальна маргіналізованість і водночас здатність бути «екраном» для проєкцій інших персонажів формують специфічний тип присутності, де простір існує як поле інтерсуб'єктивних напружень. «Мандри» нерідко мають не фізичний, а уявний, оніричний або навіть ірраціональний характер, що дозволяє говорити про розширення художнього простору до площини внутрішньої реальності, де домінують фантазія, проєкція та психологічна компенсація. Йдеться про зсув від топографічно окресленого простору до простору ментального, в якому переміщення відбувається через акти уяви, пам'яті чи бажання. Такі «внутрішні подорожі» виконують компенсаторну функцію, оскільки надають персонажам можливість символічно долати обмеження, накладені соціальним середовищем, навіть якщо на рівні зовнішньої дії вони залишаються нерухомими. Важливо, що ця модель «екзистенційного мандрівництва» не веде до остаточного звільнення: вона радше виявляє драматичну розбіжність між прагненням до виходу за межі та фактичною неможливістю такого виходу. Простір у такій перспективі набуває рис парадоксальної структури: він одночасно обмежує і провокує рух, фіксує ізоляцію й стимулює уявні форми її подолання. У результаті формується складна конфігурація художнього простору, де зовнішня замкненість співіснує з внутрішньою безмежністю, а досвід персонажів розгортається на перетині реального та уявного вимірів.

Історичні трансформації, що відбулись на Півдні США у першій половині XX століття – урбанізація, криза традиційного укладу, расові конфлікти, – суттєво вплинули на світогляд

К. Маккаллерс та визначили амбівалентність її художнього бачення. Йдеться про період інтенсивної соціальної дестабілізації, коли модернізаційні процеси вступають у конфлікт із усталеними формами колективного життя, породжуючи глибокі внутрішні суперечності як на рівні спільноти, так і на рівні індивіда. Мистецький світ письменниці балансує на межі реальності й фантазмагорії, а південна дійсність постає як фрагментована й травматична. Фрагментарність цієї дійсності відображається у композиційній побудові текстів, де цілісність світу розпадається на окремі, часто дисонансні епізоди, що підсилює відчуття екзистенційної нестабільності.

Соціально-економічні зрушення на Півдні США спровокували глибоку кризу ідентичності, яка в прозі К. Маккаллерс трансформувалася в особливу естетику гротеску. Гротеск у її творчості не має суто декоративного або ефектного характеру; він виконує аналітичну функцію, виявляючи приховані деформації соціального й психологічного порядку. Як зазначає Р. Грей, відображення реальних історичних конфліктів та урбанізації в її текстах набуває амбівалентного характеру, де межа між соціальною дійсністю та травматичною фантазмагорією стає практично невідчутною (Gray, 2000: 282). Ця «розмитість» межі зумовлює специфічний ефект сприйняття, за якого читач опиняється в ситуації інтерпретаційної невизначеності, змушений постійно співвідносити реалістичний і символічний рівні зображення. Спостереження Р. Грея корелює з ширшим літературознавчим консенсусом, відповідно до якого проза К. Маккаллерс тяжіє до естетики «Південної готики», де гротеск, тілесність і жорстокість функціонують як засоби виявлення глибинних соціальних і психологічних дисфункцій (Westling, 1985: 101–103). Тілесність у цьому вимірі набуває особливої ваги: фізичні особливості персонажів, їхні хвороби чи «відхилення» інтерпретуються як

зовнішні індекси внутрішніх травм і соціальної маргіналізації. Жорстокість, своєю чергою, постає не як випадковий елемент, а як симптом структурних напружень, закорінених у самій організації південного суспільства.

Висновки. Домінантна риса творчої стратегії К. Маккаллерс – фіксація процесу розпаду традиційних соціальних структур через індивідуальні долі персонажів, які опиняються в ситуації радикальної відчуженості. Цей розпад не подається як завершений факт; він розгортається як тривалий процес, що охоплює різні рівні соціального буття – від родинних зв'язків до ширших інституційних форм. Їхні спроби адаптації до байдужого або ворожого середовища виявляються або частково успішними, або трагічно приреченими, що надає її прозі особливої екзистенційної напруги та водночас універсалізує локальний південний досвід. У результаті індивідуальні історії персонажів набувають значення узагальнених моделей людського існування, де досвід ізоляції, пошуку сенсу та неможливості повного взаєморозуміння виходить за межі конкретного історичного й географічного середовища.

Художній простір у прозі Карсон Маккаллерс – динамічна семіотична система, що інтегрує індивідуальний і колективний досвід. Його еволюція характеризується переходом від географічної локальності до універсальної моделі людського буття. Простір виконує структуротворчу функцію, моделюючи внутрішній світ персонажів і водночас репрезентуючи соціокультурний контекст американського Півдня. Він стає медіатором між зовнішнім і внутрішнім, між історичною пам'яттю та індивідуальним переживанням.

Проза К. Маккаллерс демонструє тип просторової організації, де локальність перетворюється на універсальний код осмислення екзистенційних проблем, а художній простір – на ключовий інструмент інтерпретації людського існування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Carr V. S. Understanding Carson McCullers. Columbia: University of South Carolina Press, 1990. 181 p.
2. Cook R. M. Carson McCullers. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1975. 150 p.
3. Eckard R. D. The Sense of Place in the Fiction of Carson McCullers. Phil. Diss. Ball State University, 1975. 160 p.
4. Gray R. A History of American Literature. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011. 928 p.
5. Gray R. Southern Aberrations: Writers of the American South and the Problem of Regionalism. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2000. 535 p.
6. Hoffmann G. Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit: poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: J. B. Metzler, 1978. 867 S.
7. McCullers C. Illumination and Night Glare: The Unfinished Autobiography. Madison: University of Wisconsin Press, 1999. 258 p.
8. McCullers C. The Flowering Dream, Notes on Writing. The Mortgaged Heart / Carson McCullers; [ed. by Margarita G. Smith]. Boston: Hoghton Mifflin, 1971. 292 p.
9. Sivits M. W. Gothic landscapes of the South. *The Palgrave Handbook of the Southern Gothic*; ed. by S. Castillo Street, C. L. Crow. London: Palgrave Macmillan, 2016. Pp. 83–93.

10. Westling L. Sacred groves and ravaged gardens: the fiction of Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor. Athens: University of Georgia Press, 1985. 218 p.
11. Westphal B. Geocriticism: Real and Fictional Spaces; translated by. Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, 2011. 192 p.
12. Yaeger P. Dirt and Desire: Reconstructing Southern Women's Writing. Chicago–London: University of Chicago Press, 2000. 324 p.

REFERENCES

1. Carr, V. S. (1990). Understanding Carson McCullers. Columbia: University of South Carolina Press. 181 p.
2. Cook, R. M. (1975). Carson McCullers. New York: Frederick Ungar Publishing Co. 150 p.
3. Eckard, R. D. (1975). The Sense of Place in the Fiction of Carson McCullers. Phil. Diss. Ball State University. 160 p.
4. Gray, R. (2011). A History of American Literature. Oxford: Wiley-Blackwell. 928 p.
5. Gray, R. (2000). Southern Aberrations: Writers of the American South and the Problem of Regionalism. Baton Rouge: Louisiana State University Press. 535 p.
6. Hoffmann, G. (1978). Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit: poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: J. B. Metzler. 867 S.
7. McCullers, C. (1999). Illumination and Night Glare: The Unfinished Autobiography. Madison: University of Wisconsin Press. 258 p.
8. McCullers, C. (1971). The Flowering Dream, Notes on Writing. The Mortgaged Heart / Carson McCullers; [ed. by Margarita G. Smith]. Boston: Houghton Mifflin. 292 p.
9. Sivils, M. W. (2016). Gothic landscapes of the South. *The Palgrave Handbook of the Southern Gothic*; ed. by S. Castillo Street, C. L. Crow. London: Palgrave Macmillan. Pp. 83–93.
10. Westling, L. (1985). Sacred groves and ravaged gardens: the fiction of Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor. Athens: University of Georgia Press. 218 p.
11. Westphal, B. (2011). Geocriticism: Real and Fictional Spaces; translated by. Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan. 192 p.
12. Yaeger, P. (2000). Dirt and Desire: Reconstructing Southern Women's Writing. Chicago–London: University of Chicago Press. 324 p.

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



UDC 811.111'37:82-3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-40>

Svitlana MUDRYNYCH,

orcid.org/0000-0002-4524-0935

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of the English Language and Translation

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) svitlana.mudrynych@knl.u.edu.ua

Larysa MASLOVA,

orcid.org/0000-0002-8279-2077

Senior Lecturer at the Department of the English Language and Translation

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) larysa.maslova@knl.u.edu.ua

Olena LYSENKO,

orcid.org/0000-0003-2919-9343

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of the English Language and Translation

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) olena.lysenko@knl.u.edu.ua

HOW LANGUAGE DESCRIBES THE MIND: ENGLISH VERBS OF MENTAL STATE IN CONTEXT OF THE NOVEL “PRIDE AND PREJUDICE”

*This paper explores the semantic and functional potential of English verbs of mental state also referred to as mental-state predicates, with particular attention to their context-dependent behavior in literary discourse. Traditionally classified as stative verbs denoting internal states such as emotion, cognition, volition, and perception, these predicates are often described as relatively stable and resistant to dynamic grammatical forms. However, when examined in narrative contexts, they reveal a high degree of semantic flexibility and functional variability. The study is based on a qualitative analysis of selected examples from iconic Jane Austen's *Pride and Prejudice*, where emotional, cognitive, volitional, and perceptual predicates are analyzed not only in terms of their lexical meaning but also their role in shaping discourse and narrative structure. The findings demonstrate that these predicates frequently extend beyond their primary semantic functions and perform a range of contextually driven roles. It is found that emotional predicates may function as markers of social evaluation, irony, or character portrayal rather than direct expressions of feeling; cognitive predicates often serve as softening devices, markers of subjectivity, or indicators of retrospective self-awareness; volitional predicates may express interpersonal conflict, intention, or socially conditioned behavior; and perceptual predicates frequently act as triggers of interpretation, mediating between observation and cognition, or creating an illusion of objectivity. Furthermore, these predicates contribute to the organization of narrative perspective and play a significant role in representing the inner world of characters. The analysis shows that mental-state predicates are essential for constructing subjective experience and guiding the reader's interpretation of events and relationships. Thus, the paper argues that such predicates should be viewed not only as lexical units denoting states but also as multifunctional elements that actively participate in the creation of meaning and the expressive richness of literary texts.*

Key words: *mental-state predicates, stative verbs, context-dependent meaning, narrative discourse, semantic functions, *Pride and Prejudice*.*

Світлана МУДРИНИЧ,

orcid.org/0000-0002-4524-0935

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови і перекладу

Київського національного лінгвістичного університету

(Київ, Україна) *svitlana.mudrynich@knlu.edu.ua*

Лариса МАСЛОВА,

orcid.org/0000-0002-8279-2077

старший викладач кафедри англійської мови і перекладу

Київського національного лінгвістичного університету

(Київ, Україна) *larysa.maslova@knlu.edu.ua*

Олена ЛИСЕНКО,

orcid.org/0000-0003-2919-9343

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри англійської мови і перекладу

Київського національного лінгвістичного університету

(Київ, Україна) *olena.lysenko@knlu.edu.ua*

ЯК МОВА ОПИСУЄ РОЗУМ: АНГЛІЙСЬКІ ДІЄСЛОВА ПСИХІЧНОГО СТАНУ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ГОРДИСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ»

У цій статті досліджується семантичний та функціональний потенціал англійських дієслів психічного стану, які також називають предикатами психічного стану, з особливою увагою до їхньої контекстної функціональності в літературному дискурсі. Ці предикати зазвичай класифікуються як дієслова стану, що позначають внутрішні стани, такі як емоції, пізнання, воля та сприйняття, і часто описуються як відносно стабільні та стійкі до динамічних граматичних форм. Однак, при розгляді в наративних контекстах вони виявляють високий ступінь семантичної гнучкості та функціональної варіативності. Основою для даного дослідження слугує якісний аналіз вибраних прикладів з культового роману Джейн Остін «Гордість і упередження», в якому емоційні, когнітивні, вольові та перцептивні предикати аналізуються не лише з точки зору їхнього лексичного значення, але й їхньої ролі у формуванні дискурсу та структури наративу. Результати дослідження показують, що ці предикати часто виходять за межі своїх основних семантичних функцій і виконують низку контекстуально зумовлених ролей. Визначено, що емоційні предикати можуть функціонувати як маркери соціальної оцінки, іронії чи характеристики персонажа, а не як прямі вирази почуттів; когнітивні предикати часто служать засобами пом'якшення, маркерами суб'єктивності або індикаторами ретроспективної самосвідомості; вольові предикати можуть виражати міжособистісний конфлікт, намір або соціально зумовлену поведінку; а перцептивні предикати часто діють як тригери інтерпретації, посередники між спостереженням і пізнанням або створюють ілюзію об'єктивності. Крім того, ці предикати сприяють організації наративної перспективи та відіграють значну роль у представленні внутрішнього світу персонажів. Аналіз показує, що предикати психічного стану є важливими для побудови суб'єктивного досвіду та спрямування інтерпретації подій та стосунків читачем. Таким чином, у статті стверджується, що такі предикати слід розглядати не лише як лексичні одиниці, що позначають стани, а й як багатофункціональні елементи, що активно беруть участь у створенні значення та експресивного багатства літературних текстів.

Ключові слова: предикати психічного стану, дієслова стану, контекстно-залежне значення, наративний дискурс, семантичні функції, Гордість і упередження.

Problem Statement. The study of stative verbs, particularly predicates of mental state, has long been central to linguistic research due to their unique semantic and grammatical properties. While traditional approaches have focused on their aspectual behavior and resistance to progressive forms, less attention has been paid to their context-dependent functions in literary discourse. In narrative texts, mental-state predicates not only denote internal states but also serve as tools for structuring perspective, expressing evaluation, and shaping character development. However, the functional and expressive potential of such

predicates in literary contexts remains insufficiently explored, especially within the framework of semantic classification and discourse analysis.

The **aim** of this paper is to analyze the semantic, functional, and contextual roles of mental-state predicates in English, with particular attention to their expressive potential in literary discourse, as exemplified in Jane Austen's *Pride and Prejudice*. The **subject** of the study is mental-state predicates in English, specifically emotional, cognitive, volitional, and perceptual verbs, examined in terms of their semantic characteristics and their functioning within a literary text,

while the **object** is the novel "Pride and Prejudice" by Jane Austen.

To achieve the stated aim, the following **objectives** are pursued:

To review theoretical approaches to the classification of stative verbs and mental-state predicates.

To identify and systematize the main semantic groups of mental-state predicates (emotional, cognitive, volitional, perceptual).

To analyze the use of these predicates in *Pride and Prejudice* through selected contextual examples.

To determine their context-dependent functions in narrative discourse.

To examine their role in conveying subjective experience, character perspective, and expressive meaning.

Literature analysis. Early descriptive accounts (e.g. Viluman, Shapiro, Iofik) established the basic distinction between verbs of action and verbs of state, emphasizing the relative immobility and durativity of the latter. These foundational studies foregrounded the idea that state predicates denote conditions rather than events, a contrast later formalized in numerous typological and aspectual investigations.

Aspectual and morpho-syntactic perspectives (e.g. Comrie, Lakoff, Dowty, Quirk) argue that stativity correlates with limited progressive marking: state verbs typically resist Continuous forms in English. For example, Comrie states that stative verbs do not have progressive forms since this would involve an internal contradiction between the stativity of the verb and the nonstativity essential to the progressive (Comrie, 1976: 36).

Comrie's insight is developed by Dowty and others, who propose semantic subcategories (emotional, possessive, cognitive, existential) to explain distributional behavior and compatibility with progressive aspect. Quirk & Greenbaum state that if stative verbs are combined with the progressive, a change of interpretation other than the addition of the 'temporary' meaning of the progressive aspect is required (Quirk et al, 1985: 200). Dowty assumes a broad definition of movement so that volitional perception verbs entail mental activity (e.g. look at) (Dowty, 1991: 554). Sentience includes perception (e.g. see), cognition (e.g. know), and emotion (e.g. fear) predicates (Dowty, 1991: 554). Thus with the help of such verbs a person can sense their surroundings, form thoughts about them, and have emotional reactions.

Lexical-semantic group theory or lexical field theory provides an organizational framework for studying state predicates. Brinton states that a semantic field denotes a segment of reality symbolized by a set of related words (Brinton, 2000: 112).

A similar term "frame semantics" was proposed by Charles Fillmore in the 1970s, demonstrating that verbs can be grouped by their semantic features. Its followers, like Beth Levin, proved the effectiveness of such categorization of verbs (Fillmore, 1977; Levin, 1993).

Pertaining the stative verbs, such methodology treats groups of lexemes as unified by a basic semantic component (e.g., "to be in some state"), enabling hierarchical subclassification and the identification of differential semantic features (e.g., positive vs. negative states, volitional vs. non-volitional).

Results of the Research.

The conducted research of predicates of state denoting mental conditions of a person categorizes them into **four major semantic groups** – emotional, cognitive, volitional, and perceptual – each of which conveys a particular aspect of human mental experience. Emotional predicates (*love, hate, admire*) express feelings and affective attitudes; cognitive ones (*know, believe, think*) denote processes of knowledge and understanding; volitional verbs (*want, hope, intend*) express desire or will; and perceptual predicates (*see, feel, hear*) often function metaphorically to describe awareness. The novel "Pride and Prejudice" by Jane Austen served as the basis for practical study of these predicates' function in context and their expressive effect in terms of reflecting people's experience. All examples in this study were taken from the novel.

Semantic and Functional Classification. The analysis used four major semantic groups of predicates, depending on the aspect of the human psyche they represent.

Emotional Predicates

This group includes verbs that denote feelings, emotions, and affective attitudes. They describe how a person experiences the surrounding world emotionally. Typical representatives: love, hate, fear, envy, admire, detest, like, dislike, prefer. Examples:

- It was generally evident, whenever they met, that he did admire her
- ...there is but one man in the world I love, and he is an angel.
- "I do, I do like him," she replied, with tears in her eyes; "I love him."
- *Had you not been really amiable you would have hated me for it.*
- *In spite of the pains you took to disguise yourself, your feelings were always noble and just; and in your heart you thoroughly despised the persons who so assiduously courted you.*

Main functions:

1. Marking the emotional dynamics of the plot.
 - Frequent uses of "love"/"admire" appear at climaxes: Darcy's confession, Elizabeth's reflections, the final scenes.
 - They signal "surges" of emotion.
2. Creating a character's subjective perspective.
 - "I do like him."
 - Such constructions draw the reader into the character's internal emotional experience.
3. Social evaluativeness.
 - "Admire", "despise" – are a means of expressing the subtle social hierarchy important to Jane Austen.

Conclusion:

Emotional predicates create the emotional profile of characters and enhance the dramatic plot points, making feelings readable and meaningful.

Cognitive Predicates

Cognitive predicates refer to mental processes connected with knowledge, thought, understanding, or memory. Typical verbs: know, believe, think, understand, remember, forget, realize, consider, doubt. Examples:

– I remember hearing you once say, Mr. Darcy, that you hardly ever forgave;—that your resentment, once created, was unappeasable.

– “I know little of the game at present,” said he...

– “He must be an oddity, I think,” said she. “I cannot make him out.”

– ...but I verily believe I could forgive him anything and everything, rather than his disappointing the hopes and disgracing the memory of his father.

– Unfeeling, selfish girl! Do you not consider that a connection with you must disgrace him in the eyes of everybody?

These verbs are primarily non-dynamic, describing states of knowledge or belief, not mental activity in progress. However, some of them can shift meaning in context:

I think she did take this delight, and I do not think at all the worse of her for it as a woman... – expresses opinion (state)

The latter was thinking only of his breakfast. – expresses mental activity (process)

This semantic alternation demonstrates that cognitive predicates can function both statively and dynamically, depending on the communicative intention.

Main functions:

1. Reflection of thought processes and points of view.

– “I think...”, “I know not...” – frequency markers of Elizabeth's internal reasoning.

2. Creating an introspective focus.

– Cognitive verbs “slow down” the narrative, immersing the reader in the hero's mind.

3. Marking changes in the perception of reality.

– Indirectly note character development (she begins to think differently).

4. Semantic variability (static ↔ dynamic).

– think can be:

– a state: “I think you are right” (belief)

– a process: “I am thinking about what you said” (deliberation)

Conclusion:

Cognitive predicates organize the mental optics of the novel, demonstrating the character growth, their doubts, mistakes, and reassessments.

Volitional Predicates

Volitional predicates express the will, intention, or readiness to act. Typical verbs: want, wish, hope, intend, expect, plan, decide, refuse. Examples:

– Do not you want to know who has taken it?

– When I do myself the honour of speaking to you next on the subject, I shall hope to receive a more favourable answer than you have now given me

– I have, therefore, made up my mind to tell you that I do not want to dance a reel at all; and now despise me if you dare.

– *I did not expect such a compliment.*

– ...but she was not so unwilling to comply with their brother's proposal...

These predicates indicate inner motivation or decision-making and occupy an intermediate position between purely emotional and purely cognitive states. They also illustrate the link between mental condition and future-oriented behavior.

Main functions:

1. Expression of desire and purpose.

– The characters' will is the driving force of the plot: marriage, social strategies, personal decisions.

2. Marking choices and turning points.

– “I refuse...”

– “I hope...”

– It is at these moments that the plot takes a sharp turn.

3. Conflict or harmony between the characters' desires.

– Elizabeth “doesn't want” to accept Mr. Collins's proposal, but he “hopes” for it.

– This is where the drama comes from.

Conclusion:

Volitional predicates show motivation, goals, and internal determination or resistance, being instruments of the dramaturgy of choice.

Perceptual Predicates

These verbs describe sensory or perceptual experiences initially meaning those perceived by the human body and organs, but are often reinterpreted in English as mental awareness rather than physical sensation. Typical verbs: see, hear, feel, smell, notice, observe, touch. Examples:

– I see nothing in it but your own wilful ignorance and the malice of Mr. Darcy.

– I hear such different accounts of you as puzzle me exceedingly.

– I feel as if I had never done you justice, or loved you as you deserve.

– She does not touch what she did not feel herself called to paint.

– *“I see your design, Bingley,” said his friend.*

Here, perception functions metaphorically, denoting a mental interpretation of external stimuli. This shows how physical perception in English easily shifts to cognitive and emotional understanding, merging sensory and mental domains.

Main functions:

1. Creating a visual and sensory scene.

– Perceptual verbs transform the text into an observation, “coloring” the space.

2. Conveying the character's perspective. (focalization).

– “Elizabeth saw...”, “She noticed...”

– The reader sees through the eyes of the heroine.

3. The role of triggers for cognitive and emotional change.

– Something seen changes attitude: a visit to Pemberley.

4. The dynamics of plot development through observation.

– First, a character “sees,” then “thinks,” then “feels,” and then “acts.”

Conclusion:

Perceptual predicates establish perspective and point of view, creating an atmosphere of observation and interpretation that is intrinsic to Austen's fiction.

Contextual functions.

Emotional predicates

Contextual function 1: Ironical reevaluation of emotions.

An emotional predicate is not used to directly express a feeling, but to create irony or distance between the word and the real attitude.

Example: “*She told the story, however, with great spirit among her friends; for she had a lively, playful disposition, which **delighted** in anything ridiculous.*”

Here, ‘delighted’ does not so much denote genuine joy as it participates in an ironic portrayal of Elizabeth's character – the emotion is presented as a temperamental trait, and not as a deep feeling.

Thus, the emotional predicate becomes a means of characterological irony, rather than emotional expression.

Contextual function 2: Shifting focus from feeling to social evaluation.

Emotion is used as a marker of social acceptability / unacceptability, rather than an internal experience.

Example: “*It was generally evident, whenever they met, that he did **admire** her;*”

‘Admire’ here functions not as an intimate feeling, but as socially observable behavior, accessible to the outside eye.

The emotional predicate is objectified and transformed into a social signal visible to others.

Cognitive predicates

Contextual function 1: Epistemic uncertainty.

A cognitive predicate is used to soften a statement rather than to convey a thought as it is.

Example: “*I **think** him very disagreeable.*”

Here ‘I think’ is not about the process of thinking or a stable opinion, but about a polite limitation of the categorical nature of the statement.

Thus, the cognitive predicate performs a discursive mitigating function, regulating social interaction.

Contextual function 2: Retrospective self-realization.

A cognitive predicate is used to evaluate one's own past perception.

Example: “*How little of permanent happiness could belong to a couple who were only brought*

*together because their passions were stronger than their virtue, she now **thought**.*”

‘Thought’ here frames a retrospective cognitive commentary rather than an act of thinking in the here and now.

Example: “*Till this moment, I never **knew** myself.*”

‘Know’ signifies not just knowledge, but the recognition of one's own error and a change in self-perception. The cognitive predicate marks a turning point in character development.

In this case, the cognitive predicate becomes a means of narrative distancing between the past and the present.

Volitional predicates

Contextual function 1: Conflict between the wills of the characters.

The volitional predicates is used to reveal the asymmetry of desires, which creates tension in the scene.

Example: “*You could **not** have made me the offer of your hand in any possible way that would have tempted me to **accept** it.*”

There is an implicit refusal (‘not accept’) here, expressing a direct conflict of will between Elizabeth and Darcy.

Volition is used to create dramatic tension through the discrepancy of desires.

Contextual function 2: Ethical self-regulation.

Example: “*I **have not the pleasure** of understanding you, Miss Lucas.*”

Here ‘have not the pleasure’ (a volitional construction) disguises an outright refusal as politeness.

Contextual function 3: A polite or socially conditioned desire.

This is also connected with the previous function of polite refusal.

Example: “*I **wish** you very happy and very rich, and by refusing your hand, do all in my power to prevent your being otherwise.*”

‘Wish’ does not necessarily express genuine feeling – it is a socially expected formula, one that uses disguise again.

Volitional predicates serve as a tool for socio-moral positioning.

Perceptual predicates

Contextual function 1: Trigger of a cognitive shift.

The perceptual predicate is used as a trigger to change the evaluation.

Example: “*Elizabeth **saw** directly that her father had not the smallest intention of yielding.*”

‘Saw’ in this case is not about physical sight, but rather a moment of awareness that triggers a change in attitude.

Example: “*She **saw** instantly that her cousin's manners were not altered by his marriage...*”

Here ‘saw’ denotes the immediate interpretation of the cousin's behavior. The perceptual predicate acts as a cognitive trigger, translating perception into understanding.

Contextual function 2: The illusion of objectivity.

The perceptual predicate creates the effect of “neutral observation”, although perception is subjective.

Example: “*Elizabeth **noticed** every sentence conveying the idea of uneasiness...*”

‘Noticed’ presents a subjective interpretation as if it were an objective fact.

In this way, the perceptual predicate disguises the evaluative judgment as an observation, enhancing the credibility of the narrative.

Conclusions and Prospects for Further Research. The study has shown that mental-state predicates in English, traditionally treated as stative verbs denoting emotion, cognition, volition, and perception, demonstrate considerable semantic flexibility in literary discourse. The analysis of examples from Jane Austen’s *Pride and Prejudice* confirms that these predicates extend beyond their primary lexical meanings and perform a range of context-dependent functions. Emotional predicates contribute to social

evaluation and characterization; cognitive predicates function as markers of subjectivity, hedging, and self-reflection; volitional predicates express intention and interpersonal conflict; and perceptual predicates mediate between observation and interpretation. Together, they play a crucial role in structuring narrative perspective and representing the inner world of characters.

The findings suggest that mental-state predicates should be viewed not only as indicators of internal states but also as important discourse tools shaping meaning and interpretation.

Further research may expand the scope of analysis by examining larger corpora, different literary traditions, or cross-linguistic patterns. It would also be productive to explore the interaction of mental-state predicates with categories such as modality, evaluation, and focalization in order to gain a deeper understanding of how subjective experience is constructed in discourse.

BIBLIOGRAPHY

1. Austen J. *Pride and Prejudice*. London: T. Egerton, 1813. URL: <https://www.gutenberg.org/files/1342/1342-h/1342-h.htm> (Last accessed 18.03.2026).
2. Comrie B. *Aspect: An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problem*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976. 142 p.
3. *A Comprehensive Grammar of the English Language* / Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik Jan. London: Longman, 1985. 1779 p.
4. Dowty D. Thematic proto-roles and argument selection. *Language*. 1991. Vol. 67, № 3. P. 547–619.
5. Brinton L. J. *The Structure of Modern English: A Linguistic Introduction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. 358 p.
6. Fillmore C. J. Scenes-and-Frames Semantics. *Linguistic Structures Processing* / ed. by A. Zampolli. Amsterdam: North-Holland, 1977. P. 55–81.
7. Levin B. *English Verb Classes and Alternations: A Preliminary Investigation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993. 348 p.

REFERENCES

1. Austen, J. (1813). *Pride and Prejudice*. London: T. Egerton. URL: <https://www.gutenberg.org/files/1342/1342-h/1342-h.htm> (Last accessed 18.03.2026)
2. Comrie, B. (1976). *Aspect: An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problem*. Cambridge: Cambridge University Press. 142 p.
3. Quirk, R. et al. (1985). *A comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman. 1779 p.
4. Dowty, D. (1991). Thematic proto-roles and argument selection. *Language*. Vol 67, No. 3. pp. 547–619.
5. Brinton, L. J. (2000). *The structure of modern English: a linguistic introduction*. Illustrated edition. John Benjamins Publishing Company. 358 p.
6. Fillmore, C. J. (1977). Scenes-and-Frames Semantics. *Linguistic Structures Processing*. Ed. Zampolli, A. Amsterdam: North-Holland. pp. 55–81.
7. Levin, B. (1993). *English Verb Classes and Alternations: A Preliminary Investigation*. Chicago, IL: The University of Chicago Press. 348 p.

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Віталій НАЗАРЕЦЬ,

orcid.org/0000-0003-4980-5937

доцент кафедри української мови і літератури, історії та методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка
(Кременець, Тернопільська область, Україна) *azarets1@ukr.net*

Валентина МИРОНЮК,

orcid.org/0000-0002-7746-0959

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури
Приватного вищого навчального закладу
«Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка С. Дем'янчука»
(Рівне, Україна) *miron7677@gmail.com*

Любов ПРОТАСЕВИЧ,

orcid.org/0009-0000-0276-4950

кандидат філологічних наук,
викладач вищої кваліфікаційної категорії, викладач-методист
Відокремленого структурного підрозділу
«Рівненський фаховий коледж Національного університету біоресурсів і природокористування
України»
(Рівне, Україна) *lyubov.sviridyuk@ukr.net*

ЗАГОЛОВКОВИЙ КОМПЛЕКС ЯК МАРКЕР ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНИХ МОДИФІКАЦІЙ КОЛИСКОВОЇ ПІСНІ В АВТОРСЬКІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТА ЗАРУБІЖНІЙ ПОЕЗІЇ

У статті розглянуто роль заголовкового комплексу як маркеру жанрово-тематичних модифікацій народної колискової пісні в авторській українській та зарубіжній поезії.

Теоретико-методологічною основою дослідження виступають історико-культурний, історико-літературний, а також загальнонаукові методи (синтез, узагальнення, систематизація тощо).

Об'єктом аналізу розвідки є літературні авторські тексти української та зарубіжної поезії XIX–XX ст., у яких реінтерпретовано жанровий зміст та усталені сюжетні мотиви традиційних народних колискових пісень.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що в дослідженні схарактеризовано важливу функціональну роль заголовкових найменувань для семантичної конкретизації жанрово-тематичного потенціалу літературної колискової (вказівка на хронологічні прикмети, знаменні святкові дати, географічну локацію, національну приналежність, персональну адресацію, художню значущість, рефлексивні авторські роздуми, власне жанрову приналежність твору).

Простежено типові строфічні моделі семантичної кореляції заголовку із подальшою сюжетною деталізацією його жанрово-адресатної спрямованості.

Зазначено авторські новації в об'єктно-суб'єктних жанрових вимірах поезики народної колискової пісні, які стосуються відображених у них постаттях адресанта та адресата.

Констатовано авторські звертання як до традиційних заголовкових означень (колискова, колісанка), так і до модифікованих новітніми художніми пошуками жанрових означень (замість колискової, майже колискова, анти-колискова, мініколискова та інші).

Відзначено вплив на поглиблення авторських жанрових інтенцій художніх трансформацій фольклорної колискової шляхом розширення й суттєвого збагачення у XX ст. її традиційного змісту, зокрема активним введенням загалом нетрадиційної для неї соціально-економічної, військової, політичної, танатологічної або пародійно-сатиричної проблематики, а також й кола адресатів, яким художньо спрямовувався текст літературної колискової (мати, кохана, дружина, образи тваринного світу та інші).

Ключові слова: заголовок, жанр, тематика, колискова, колісанка, українська та зарубіжна поезія, художні модифікації.

Vitalii NAZARETS,

orcid.org/0000-0003-4980-5937

*Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature,
History and Methods of Their Teaching
Kremenets Regional Humanitarian-Pedagogical Academy named after Taras Shevchenko
(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) azarets1@ukr.net*

Valentyna MYRONIUK,

orcid.org/0000-0002-7746-0959

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature
Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities
(Rivne, Ukraine) miron7677@gmail.com*

Liubov PROTASEVYCH,

orcid.org/0009-0000-0276-4950

*Candidate of Philological Sciences,
Lecturer at the Highest Qualification Category, Teacher-Methodologist
Rivne Professional College of the National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine
(Rivne, Ukraine) lyubov.sviridyuk@ukr.net*

THE TITLE COMPLEX AS A MARKER OF GENRE-THEMATIC MODIFICATIONS OF THE LULLABY IN UKRAINIAN AND FOREIGN AUTHORIAL POETRY

The article examines the role of the title complex as a marker of genre-thematic modifications of the folk lullaby in Ukrainian and foreign authorial poetry.

The theoretical and methodological basis of the study comprises historical-cultural, historical-literary, and general scientific methods (synthesis, generalization, systematization, etc.).

The object of analysis is literary authorial texts of Ukrainian and foreign poetry of the 19th–20th centuries, in which the genre content and established plot motifs of traditional folk lullabies have been reinterpreted.

The scientific novelty of the results lies in characterizing the important functional role of titles in the semantic concretization of the genre-thematic potential of the literary lullaby (indicating chronological markers, significant festive dates, geographical location, national affiliation, personal address, artistic significance, reflective authorial considerations, and the work's specific genre affiliation).

Typical strophic models of semantic correlation between the title and the subsequent plot detailing of its genre-addressee orientation are traced.

Authorial innovations in the object-subject genre dimensions of the poetics of the folk lullaby, concerning the depicted figures of the addresser and addressee, are highlighted.

It is noted that authorial texts employ both traditional title designations (e.g., lullaby, kolysanka) and genre terms modified by modern artistic experimentation (e.g., instead of lullaby, almost lullaby, anti-lullaby, mini-lullaby, etc.).

The study also emphasizes the influence of artistic transformations of the folk lullaby on deepening authorial genre intentions through the 20th-century expansion and substantial enrichment of its traditional content. This includes the active introduction of themes generally atypical for lullabies, such as socio-economic, military, political, thanatological, or parody-satirical issues, as well as the expansion of the circle of addressees to whom the literary lullaby is artistically addressed (e.g., mother; beloved, wife, animal figures, and others).

Key words: title, genre, thematic content, lullaby, kolysanka, Ukrainian and foreign poetry, artistic modifications.

Постановка проблеми. До актуальних питань сучасного літературознавства відносяться численні аспекти художньої взаємодії та ретельного вивчення успадкованих авторськими художньо-стильовими пошуками традицій національної народно-пісенної творчості, її образів, сюжетів, мотивів, специфіки та закономірностей поезики її жанрової організації. Одним із подібних дослідницьких пріоритетів, безумовно, є жанр колискової пісні, який не втрачає художньої та практичної своєї сьогоденної значущості. Жанр народної

колискової має кількатисячолітню традицію свого художньо-історичного розвитку. Інтерес до нього не був втрачений і у літературну епоху розвитку художньої словесності. До того ж поети не лише охоче звертаються до цього жанру, наслідування його усталених поетикальних компонент, але й активно експериментують у напрямку збагачення його жанрово-тематичного та сюжетного потенціалу новими засобами художнього вираження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Поетика української народної колискової пісні є

традиційним предметом вивчення українських фольклористів та літературознавців. Теоретичні спостереження щодо тих або тих аспектів поетики фольклорної колискової пісні відображено в працях С. Грици «Фольклор у просторі та часі» (Грица, 2000), М. Дмитренка «Українська фольклористика: історія, теорія, практика» (Дмитренко, 2001), М. Лановик та З. Лановик «Українська усна народна творчість» (Лановик М., Лановик З., 2001), О. Марчун «Поетика української народної колискової пісні: мотиви, функції, образи» (Марчун, 2005) та інші.

Значно менше уваги сучасною філологічною наукою приділено дослідженню поетикальних вимірів авторської поетичної колискової: Н. Бабич «Мовний дивосвіт української колискової» (Бабич, 1993), Н. Малютіна «Мелос як втілення екзистенції ліричного героя в поетичних циклах Лесі Українки (на прикладі циклу «Сім струн»)» (Малютіна, 2002), Л. Голомб «Із спостережень над українською поезією XIX–XX століть» (Голомб, 2005).

Різноманітним аспектам жанрово-тематичної верифікації народних колискових пісень присвячено й численні праці зарубіжних дослідників, зокрема К. Скроджінгса (Scroggins, 2021), Лопеса Тамеса Р. (López Tamés R., 1990), Шеріла А. Шпіца (Spitz Shery A., 1993) та інші.

Водночас, констатуємо, що дослідженню літературно-авторських художніх модифікацій колискової пісні в теоретичних рецепціях сучасного літературознавства усе ще не приділено належної уваги, що додатково зумовлює актуальність нашої розвідки.

Метою статті є аналіз художньої функції заголовкових найменувань колискової пісні в контексті її жанрово-тематичних модифікацій в авторській українській та зарубіжній поезії XIX–XX ст.

Виклад основного матеріалу. З поняттям колискової пов'язаний один із відомих і важливих жанрів народно-пісенної творчості, який вчені-філологи відносять до так званого дитячого фольклору. Т. Качак визначає цей жанр так: «Колискові пісні (колисаники) – переважно коротенькі пісеньки, які виконує мати (рідше батько чи інші члени родини) над колискою дитини для її присипляння» (Качак, 2016: 28).

З погляду генології О. Марчун кваліфікує народну колискову пісню «як синкретичний жанр позаобрядової родинної лірики для дітей, функціонально призначений для стимуляції засинання (заспокоєння дитини) та введення її у простір етнічної культури, позначений домінантою ритмомелодійного начала в контексті з семантикою

поетичного твору, що пояснюється квазікомунікативністю мовленнєвих структур у складі творів жанру» (Марчун, 2005: 6).

Жанрові особливості народної колискової пісні фольклористами теоретично ідентифікуються здебільшого через узагальнення її сюжетно-тематичних ознак, зокрема оприявнених у ній сюжетних мотивів як усталених формульних одиниць варіативного потенціалу фольклорних текстів.

Колискова пісня з сучасного погляду вже від перших своїх витоків є доволі синкретичною генологічною сполукою, яка вбирає до себе багато ознак й інших фольклорних жанрів, зокрема замовляння, побажання, обереги, утішки, пестушки, голосіння, казки, лірично-побутової пісні.

Історія широкого впровадження фольклорних колискових пісень в жанрову палітру авторських літературних поезій розпочинається з епохи романтизму, який, на відміну від попередніх художніх напрямів, відрізнявся й підкресленою увагою до національного усно-пісенного творчого спадку. В українській поезії одним із перших до літературної обробки цього фольклорного жанру вдався Т. Шевченко у творах «Е, е, люлі» (фрагмент поеми «Сова», 1844) та «Ой люлі, люлі, моя дитино» (1848). У зарубіжній поезії – В. Блейк («Колискова пісня»), К. Брентано («Колискова») та інші.

Літературна поетична колискова, звісно, значною мірою успадкувала фольклорні традиції своєї попередниці й водночас відчутно трансформувала їх, підпорядковуючи поетику народних форм та засобів художнього вираження індивідуально-авторським стильовим уподобанням та жанровим пошукам.

Як відомо, одним із важливих маркерів жанрової ідентифікації фольклорного й авторського ліричного твору виступає його заголовковий комплекс, основу якого складає власне назва, а також окремі факультативні елементи – підзаголовки, присвята, епіграф, авторські примітки тощо. Важливість заголовку, за словами сучасного німецького дослідника А. Роте, полягає у тому, що він «прокладає перший місток до читача» (Rothe, 1986: 29).

Більшість авторських поетичних номінацій народної колискової пісні зберігає її канонічну жанрову основу у вигляді традиційних означень – колискова (Б.-І. Антонич, М. Бажан, М. Рильський, В. Сосюра, С. Гордасевич, І. Драч, К. Брентано, Р. М. Рільке, Ф. Лорка, В. Єйтс, В. Х. Оден, Р. Мерфі та інші) або колисанка (Х. Алчевська, Б. Лепкий (переспів з М. Конопницької), В. Бобинський, О. Лятуринська та інші). Водночас, авторські звер-

тання до жанру містять у собі й низку заголовкових новацій, пов'язаних із їхньою номінативною деталізацією, яка стосується передусім зазначеного в заголовку твору його тематично-емоційної тональності, зокрема вказівки на хронологічні прикмети, пов'язані зі змістом колискової (М. Загірня «Колисанка з минулого», М. Вінграновський «Перша колискова», Д. Кремінь «Вранішня колискова», Ю. Коломієць «Давня колисанка», Ю. Каштелан «Колискова часу»); знаменні святкові дати (М. Вінграновський «Новорічна колискова», «Величальна колискова»); географічну локацію (С. Плат «Колискова в Аліканте»); національну приналежність (М. Вінграновський «Скіфська колискова», П. Воронько «Гуцульська колискова», С. Брегель «Бретонська колискова»); персональну адресацію (О. Лятуринська «Злотчина колисанка», І. Багрянний «Колискова (маленькому Андрієві Китастому присвячую)», С. Караванський «Колискова (Ю. Шухевичу в день народження сина Ромчика)», Ф. Лорка «Колисанка для Росалії Кастро, небожечки»); художню значущість (Леся Українка «Мі (Колискова)», В. Лук'яненко «Диво-слово колискова», С. Плат «Слова для колискової»); жанрову приналежність твору (Ю. Будяк «Пісня колискова», Н. Забіла «Казка колискова»).

В останньому випадку чітко простежуються синкретичні жанрові контамінації власне усталених художніх ознак колискової та казки. Твір розпочинається традиційним для народної колискової словесним зачином: «*Спи, мій любий хлопчику, // Мій маленький сину...*». Але далі типовий сюжетний розвиток колискової авторка трансформує у виклад казки, про життя у «*краю незнамому*», у «*норі підземній*» похмурого крота, який ненавидів сонце, тому що не бачив світла. Але, незрячий, у полюванні на птаха, він замість поживитися птахою, перегриз пута, які заважали їй злетіти «*полум'ям в блакить*» (Забіла, 201: 238).

Авторські реінтерпретації усталеного тематичного змісту та сюжетних мотивів фольклорної колискової пісні нерідко призводять й до суттєвої переорієнтації її традиційних об'єктно-суб'єктних жанрових вимірів.

У такий спосіб нерідко зміщуються або й повністю трансформуються звичні для фольклорного жанру визначальні позиції як адресата, так і самого адресанта. Адресатом, прямим або опосередкованим авторської літературної колискової може, наприклад, виступати й світанок (С. Гордаевич «Колискова для світанку»), дощ (М. Прокопєць «Колисанка дощу»), істоти тваринного світу (О. Маслов «Колискова для сови»; О. Туманян «Пташина колискова»).

У колисковій С. Шумило «Співає киця колискову» адресантом виступає кішечка, зображена, щоправда, не в рольовому, а в медитативно-рецептивному суб'єктному статусі: «*Співає киця колискову, // Згорнувшись, на печі лягла, // Муркоче пісеньку й довкола // На всіх дремоту наганя...*» (Шумило, 2009: 152).

Суб'єктна позиція традиційного виконавця фольклорної колискової, зазвичай не персоналізована або, принаймні чітко не означена, у літературних інтерпретаціях може бути переадресована на особу власне самого автора, його роздуми, спомини, рефлексії, що стосуються жанру, або ж на вигаданого ним персонажа, якому він умовно передовіряє право виступати суб'єктом ліричного монологу.

Перший тип подібних жанрових «зміщень» стосується загальних, особливо для літературної поезії XX–XXI ст. тенденцій до художньої автор-рефлексії, коли в тексті свого твору автор зосереджує увагу читача на тих або тих важливих для нього питаннях особистого життя, пов'язаних із обраною ним художньою тематикою: означені заголовковим найменуванням «колискова» поезії В. Сосюри, Л. Первомайського, Д. Кременя В. Крищенка, П. Мовчана, К. Брентано, Г. Містраль, С. Плат та інших.

Другий тип жанрової трансформації усталеної суб'єктної художньої організації фольклорної колискової стосується рольових інтенцій авторської поезії, які особливо яскраво заявила про себе упродовж другої половини XIX століття й до сьогодні. У рольовому контексті авторських інтерпретацій усталеного, «нерольового» змісту фольклорних колискових слід відзначити поетичні твори М. Кононенка «Пісня молодіці над колискою першого сина», Д. Павличка «Колискова», С. Гольдіна «Колискова», І. Жилєнко «Три колискові і зоря». Відмінна від авторської рольова позиція суб'єкта поетичного мовлення, наприклад, означена в колисковій Є. Гуцала «Спи, звірятко-лисеньятко»: «*Лис не спить, не спить лисиця, // й лисеньяткові не спиться, не лежиться, і лисиця // лисеньяткові співає, лисеньятко колихає. // – Спи, малятко, / спи, писклятко, // спи, сіреньке лисеньятко...*» (Гуцало, 1997: 369).

Поряд із традиційними заголовковими означеннями на кшталт «колискова» або «колисанка» в літературній поезії зустрічаємо й непоодинокі спроби авторських модифікацій його жанрового інваріанта, відображених у найменуваннях їхніх поетичних творів: О. Стефанович «Замість колискової», Б. Бойчук «Майже колискова», В. Затуливітер «Колискова XX (гримаса жанру)», Р. Лубків-

ський «Українська антиколіскова», А. Дністровий «Версія колискової», А. Спіридончева «Колискових не треба», І. Лучук «Мініколіскова», Н. Гончар «Ода до ліжка, або Колискова для себе» та інші. У «Колисковій ХХ (гримаса жанру)» В. Затулівітера жанрова модифікація («гримаса») традиційної колискової полягає в переадресації її «дитячого» змісту в контекст «невільницької» тематики, ініційованої репресивним режимом радянської імперії: «*При коті-Воркуті, при татовім коліні / засніть-поспіть, народці, в вічній мерзлоті. // В німецькому стакані сам дідусь Калінін / проносить надобраніч скалки золоті*» (Затулівітер, 2005: 104).

Значна частина літературних авторських колискових має й семантично недеталізовану жанрово-тематичну означеність. Більшість таких текстів у своїй номінативній основі все ж містить майже пряме відсилання до відповідної жанрової основи, зокрема через вказівку на один із основних предметних атрибутів народної колискової пісні – колиску, тематично інтерпретовану в різних її сюжетно-заголовкових модифікаціях: С. Руданський «Над колискою», А. Малишко «Колиска», П. Воронько «Над колискою в віконці...», К. Густка «Сплять журавлі, як діти в колисках...», В. Ворскло «Океан, немов колиска...», Л. Костенко «Стоїть у ружах золота колиска», Ю. Словацький «Колиска пісні», В. Вітмен «З колиски вічного колисання» та інші.

Водночас, спостерігаємо й семантично нейтральні заголовки, які лише більш-менш асоціативно, а інколи й зовсім віддалено можуть ідентифікувати жанрову приналежність поетичного тексту до колискової, щоправда інколи уточнюваної самим автором у назві або підзаголовку до його твору: «Вечірня пісня» Кирила Стеценка, «Сон» О. Маковея, «Спіть, герої, спіть! (колискова пісня)» «Пісня заколисна» П. Карманського, «Пісня про зайця (колискова)» А. Малишка, «Острів Святої Єлени» Р. Кіплінга, «Колишучи дитину», «Сон», «Пригорнись до мене» Г. Містраль та інші.

Авторські поетичні тексти з так званим «нульовим заголовком», тобто не поіменовані ним, головне семантичне, часто й жанрове заголовкове навантаження концентрують у першому віршованому рядку твору. Семантичним жанровим маркером співвіднесеності з фольклорною колисковою у цьому разі для авторських поезій слугують численні першорядкові словесні індекатори, як-от: «Люлі-люлі» П. Куліша, «Ой люлі люлі» В. Барвінського, «Люлечки-люлі» П. Грабовського, «Ой люлі, люлі, химерний смутку» П. Карманського, «Ой люлі, маленьке дитя!» М. Косовичевої, «Люлі,

дитинонько! Матінка спить...» С. Черкасенка, «Ой люлі, ой люлі» Р. Купчинського, «Ой люлі, жалю» І. Лучука та ін.: «*Ой люлі, маленьке дитя! // Ще поки зірки мерехтять, // Ще поки ніч сні роздає, // Ой люлі, – син, сонце моє!*» (Косовичева, 1983: 24).

Непоодинокими є й випадки відповідної семантичної кореляції заголовкового найменування твору й словесного зачину, функцію якого виконує перший віршований рядок, як, наприклад у поезії Х. Алчевської «Колисанка» («*Спи, любя ясочко, спи, моя рибонько!...*» (Алчевська, 1990: 208), О. Лятуринської «Злотчина колисанка!» «*Люлі, люлі, люлі, люлі! // Йди-но, соньку, до кошулі! // Йди-но, котку, йди, воркотку, / присипляти нашу Злотку!*» (Лятуринська, 1983: 367) та інші.

Строфічна позиція традиційного сюжетного колискового зачину може бути й зміщена у поетичному тексті, віднесена вглиб порядку його віршованих рядків, наприклад, у «Колисанці» В. Бобинського: «*Ніч надворі, ніч з камінним серцем, // вітер має під полою ніж. // В серці в мамі – ніч з камінним серцем // і розпука – вітру буряніш. // Люлі, сину, люлі, моя зоре, / спи, як в мамі пухнатенький птах...*» (Бобинський, 1990: 188).

Суттєвий вплив на поглиблення авторських жанрових інтенцій художніх трансформацій фольклорної колискової має й суттєве збагачення у ХХ ст. її усталеного тематичного змісту. Поряд з традиційним дитячим контекстом та сімейно-побутовою до змісту літературних колискових ХІХ – початку ХХІ ст. активно додаються сюжетні мотиви, пов'язані із актуальною тогочасною суспільною проблематикою:

– соціально-економічною: С. Руданський «Над колискою», О. Козловський «Колисанка», Ю. Будяк «Пісня колискова», М. Кононенко «Пісня молодіці над колискою першого сина»;

– військовою: П. Карманський «Спіть, герої, спіть!», М. Рильський «Колискова», І. Вирган «Колискова військова», Л. Первомайський «Партизанська колискова», Ю. Данильчук «Колисанка», О. Гончарук «Колискова для солдата», Р. Кіплінг «Острів Святої Єлени»;

– політичною: М. Бажан «Колискова», В. Бобинський «Тюремна колискова», Б. Бора «Колисанка», П. Карпенко-Криниця «Колискова», А. Загравенко «Колискова Україні», Ф. Шишман «Колискова для України»;

– танатологічною: С. Черкасенко «Колискова смерті», «Затихла колисанка. Ніч востаннє...», В. Комашков «Колискова (до голодоморів)», О. Лишега «Пісня 55», Ф. Г. Лорка «Колисанка для Росалії Кастро, небожечки», Ю. Каштелан «Колискова часу», Р. Мерфі «Колискова»;

— полемічною та сатирично-пародійною: О. Маковей «Колисанка», В. Еллан Блакитний «На колиску панфутуризму», Г. Шкурупій «Колискова», І. Багрянний «Колискова», Г. Чубай «Колискова», О. Жолдак «Колискова підросткова», «Партійна колискова», «Програмова колискова».

Розширюється й тематичний діапазон «недитячої» адресації літературних колискових. У літературних її модифікаціях адресація тематично спрямовується й на:

— образ матері: В. Малишко «колискова для мами», М. Сингаївський «Колискова матері», Б. Стельмах «Колискова для матері», Л. Талалай «Колискова для матері»;

— коханої: Д. Кремінь «Колискова для коханої», І. Андрусак «Колискова», А. Таран «Колискова», Р. М. Рільке «Колискова», Х. Оден «Колискова»;

— дружини: В. Ілля «Колискова для дружини».

Висновки. У статті зроблено спробу попереднього узагальнення та систематизації головних напрямків жанрово-тематичних модифікацій народної колискової пісні в авторській літературній поезії XIX–XX ст., зокрема шляхом аналізу актуалізованого у ній заголовкового комплексу. Простежено типи семантичного співвіднесення заголовкових найменувань із тематичними, сюжетними, об'єктно-суб'єктними поетикальними вимірами жанрової організації літературно-авторської колискової пісні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алчевська Х. Твори. Київ: Дніпро, 1990. 559 с.
2. Бабич Н. Мовний дивосвіт української колискової. *Буковинський журнал*. 1993. № 1. С. 167–175.
3. Бобинський В. Гість із ночі. Київ: Дніпро, 1990. 623 с.
4. Голомб Л. Г. Из спостережень над українською поезією XIX–XX століть: 36 статей. Ужгород: Гражда, 2005. 380 с.
5. Грица С. Фольклор у просторі та часі. Вибрані статті. Тернопіль: Астон, 2000. 228 с.
6. Гуцало Є. Твори в 5-ти т. Т. 5 Поезії, статті. Київ: Дніпро, 1997. 576 с.
7. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. Київ: Народнознавство, 2001. 575 с.
8. Забіла Н. Велика збірка творів. Харків: Школа, 2011. 320 с.
9. Затуливітер В. Четвертий із триптиха. Київ: Факт, 2005. 176 с.
10. Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва: підручник. Київ: Академія, 2016. 352 с.
11. Косовичева М. Горстка променів. Вінніпег: Новий шлях, 1983. 47 с.
12. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість: підручник. Київ: Знання-Прес, 2001. 591 с.
13. Лятуринська О. Зібрані твори. Торонто, 1983. 813 с.
14. Малютіна Н. Мелос як втілення екзистенції ліричного героя в поетичних циклах Лесі Українки (на прикладі циклу «Сім струн»). *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2002. № 2. С. 61–66.
15. Марчун О. Поетика української народної колискової пісні: мотиви, функції, образи. Автореф. дис. кандид. філолог. наук. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2005. 18 с.
16. Шумило С. Відлуння. Дрогобич. Видавнича фірма «Відродження». 2009. 200 с.
17. López Tamés R. Introducción a la literatura infantil. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1990.
18. Rothe Arnold. Der literarische Titel: Funktionen, Formen, Geschichte. Frankfurt am Main, 1986. 479 p.
19. Scroggins C. Lullaby as Art Song: Engaging Repertoire for Study and Performance. University of Northern Colorado, 2021. 147 p.
20. Spitz Shery A. Additional Thoughts on East Slavic «Dirge» Lullabies: *Children Literature*. 1993. № 21.

REFERENCES

1. Alchevska Kh. (1990) Tvory. [Works] Kyiv: Dnipro. 559 s. [in Ukrainian].
2. Babych N. (1993) Movnyi dyvosvit ukrainskoi kolyskovoi. [The linguistic wonderland of the Ukrainian lullaby] *Bukovynskyi zhurnal*, 1. 167–175. [in Ukrainian].
3. Bobynskyi V. (1990) Hist iz nochi. [Guest from the night] Kyiv: Dnipro. 623 s. [in Ukrainian].
4. Holomb L. H. (2005) Iz sposterezhen nad ukrainskoiu poeziieiu XIX–XX stolit: Zb. statei. [From observations on Ukrainian poetry of the 19th–20th centuries: collected articles] *Uzhhorod: Grazhda*. 380 s. [in Ukrainian].
5. Hrytsa S. (2000) Folklor u prostori ta chasi. Vybrani statii. [Folklore in space and time: selected articles] *Ternopil: Aston*. 228 s. [in Ukrainian].
6. Hutsalo Ye. (1997) Tvory v 5-ty t. T. 5: Poezii, statii. [Works in 5 vols. Vol. 5: poetry, articles] Kyiv: Dnipro. 576 s. [in Ukrainian].
7. Dmytrenko M. (2001) Ukrainska folklorystyka: istoriia, teoriia, praktyka. [Ukrainian folkloristics: history, theory, practice] Kyiv: Narodoznavstvo. 576 s. [in Ukrainian].
8. Zabyla N. (2011) Velyka zbirka tvoriv. [Large collection of works] Kharkiv: Shkola. 320 s. [in Ukrainian].
9. Zatuliviter V. (2005) Chetvertyi iz tryptykha. [The fourth of the triptych] Kyiv: Fakt. 176 s. [in Ukrainian].
10. Kachak T. (2016) Ukrainska literatura dlia ditei ta yunatstva: pidruchnyk. [Ukrainian literature for children and adolescents: Textbook] Kyiv: Akademiia. 352 s. [in Ukrainian].
11. Kosovycheva M. (1983) Horstka promeniv. [A handful of rays] Vinnipeg: Novyi shliakh. 47 s. [in Ukrainian].

12. Lanovyk M. & Lanovyk Z. (2001) *Ukrainska usna narodna tvorchist: pidruchnyk*. [Ukrainian oral folk literature: Textbook] Kyiv: Znannia-Pres. 591 s. [in Ukrainian].
13. Liaturynska O. (1983) *Zibrani tvory*. [Collected works] Toronto. 813 s. [in Ukrainian].
14. Maliutina N. (2002) *Melos yak vtilennia ekzystentsii lirynohoho heroia v poetychnykh tsyklakh Lesi Ukrainky (na prykladi tsyклу «Sim strun»)*. [Melos as the embodiment of the lyric hero's existence in Lesya Ukrainka's poetic cycles (Based on the «Seven strings» cycle)] *Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho universytetu. Filolohichni nauky*, 2. 61–66. [in Ukrainian].
15. Marchun O. (2005) *Poetyka ukrainskoi narodnoi kolyskovoï pisni: motyvy, funktsii, obrazy*. [The poetics of the Ukrainian folk lullaby: motifs, functions, images] *Avtoref. dys. kandyd. filoloh. nauk. Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka*. 18 s.
16. Shumylo S. (2009) *Vidlunnia*. [Echoes] Drohobych: Vidrodzhennia. 200 s.
17. López Tamés R. (1990) *Introducción a la literatura infantil*. [Introduction to children's literature] Universidad, Secretariado de Publicaciones, Murcia. [in Spanish].
18. Rothe A. (1986) *Der literarische Titel: Funktionen, Formen, Geschichte*. [The literary title: functions, forms, history] Frankfurt am Mein. 479 S. [in German].
19. Scroggins C. (2021) *Lullaby as art song: engaging repertoire for study and performance*. University of Northern Colorado. 147 p.
20. Spitz S. A. (1993) *Additional thoughts on East Slavic «Dirge» lullabies: children literature*, 21.

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 811.111.'25

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-42>**Максим ОЛЕНЮК,***orcid.org/0000-0001-8849-4452*

аспірант кафедри англійської філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *maxolenyuk1320@gmail.com*

СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПОНІМНИХ НАЗВ АЕРОПОРТІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА НІМЕЦЬКІЙ МОВАХ

Статтю присвячено зіставному композиційному аналізу епонімних назв аеропортів в англійській і німецькій мовах. Актуальність дослідження зумовлена активним розвитком авіаційної номінації як складника спеціальної лексики та потребою поглибленого вивчення епонії в офіційних назвах об'єктів авіаційної інфраструктури, а також тим, що, попри наявність праць, присвячених епонімам у різних галузях знань і в авіаційній терміносистемі зокрема, зіставний аналіз епонімних назв аеропортів в англійській і німецькій мовах досі не отримав належного висвітлення. Мета статті полягає у визначенні основних композиційних моделей епонімних назв аеропортів, з'ясуванні ролі апелювального, топонімного та антропонімного компонентів у їхній структурі, а також у виявленні спільних і відмінних рис в організації таких найменувань в англомовному та німецькомовному корпусах. Узагальнені результати засвідчили, що в англомовному корпусі переважають епонімо-центровані моделі, часто без експліцитного топонімного локатора, унаслідок чого антропонім виступає головним ідентифікатором об'єкта та набуває ознак брендового найменування. Натомість у німецькомовному корпусі домінує топонімо-центрована модель із чітко вираженим апелювальною і топонімом, тоді як епонім переважно функціонує як постпозитивна прикладка-меморатив. Відмінності зумовлені також типологічними рисами мов. У німецькій мові епонім переважно реалізується як прикладка або уточнювальний компонент до географічного ядра назви, часто графічно відмежований лапками, тоді як в англійській антропонім здебільшого оформлюється як препозитивний компонент перед родовою назвою аіропорт, що граматично сприяє виведенню епоніма у комунікативно сильну позицію. Показовою є й різниця у графічних та структурних засобах. Німецькомовні назви тяжіють до маркерів відмежування епоніма – передусім лапки, рідше скісна риска у топонімі та ініціали, – тоді як англомовний корпус активніше використовує дефіс для з'єднання подвійних компонентів та ініціали як регулярний механізм компресії антропоніма. Крім того, англомовні назви демонструють більшу варіативність апелятива, тоді як у німецькомовному просторі апелювального компонента значно стабільніший.

Ключові слова: епонім, авіаційна номінація, композиційна структура, антропонім, топонім, апелюв.

Maksym OLENIUK,*orcid.org/0000-0001-8849-4452*

Postgraduate Student at the Department of English Philology

Ivan Franko National University of L'viv

(Lviv, Ukraine) *maxolenyuk1320@gmail.com*

STRUCTURAL AND COMPOSITIONAL FEATURES OF EPONYMOUS AIRPORT NAMES IN ENGLISH AND GERMAN

The article offers a comparative compositional analysis of eponymous airport names in English and German. The study is motivated by the ongoing expansion of aviation naming as a constituent of specialised lexis and by the need for a more comprehensive account of eponymy in the official names of aviation facilities. Although eponyms have been examined across a range of fields, including aviation terminology, the comparative study of eponymous airport names in English and German has not yet received sufficient scholarly attention. The article aims to identify the principal compositional patterns of eponymous airport names, to determine the structural roles of appellative, toponymic, and anthroponymic components, and to establish the main similarities and differences in the organisation of such names across the English- and German-language corpora. The findings indicate that the English-language corpus is dominated by eponym-centred patterns, frequently without an explicit toponymic locator. As a consequence, the anthroponym functions as the primary identifier of the referent and acquires features associated with brand naming. By contrast, the German-language corpus is characterised by the predominance of a toponym-centred pattern with a clearly expressed appellative and toponym, while the eponym typically appears as a postposed memorial apposition. These differences are further conditioned by the typological properties of the two languages. In German, the eponym is generally realised as an appositive attached to the geographical core of the name and is often graphically delimited by quotation marks. In English, conversely, the anthroponym most commonly occurs as an attributive element preceding the generic noun, which places the eponym in a communicatively prominent position. The two corpora also differ in their preferred graphic and structural devices which serve as a means of linguistic compression. In addition, English-language names display greater variability in the appellative component, whereas in the German-language corpus this element remains considerably more stable.

Key words: eponym, aviation naming, compositional structure, anthroponym, toponym, appellative.

Постановка проблеми. В умовах стрімкого технологічного поступу, глобалізаційних процесів і поступового стирання кордонів авіація посіла важливе місце в житті сучасного суспільства. У зв'язку з цим вона сформувала розгалужену систему спеціальної номінації, яка охоплює не лише термінологію, а й офіційні найменування об'єктів авіаційної інфраструктури. Упродовж останніх років увага лінгвістів зосереджується на питаннях функціонування, розвитку та структурної організації авіаційної лексики, зокрема її номінативних моделей, базових категорій, взаємозв'язків між ними та специфіки їх функціонування. Одним із перспективних напрямів таких досліджень є вивчення епонімії як способу номінації.

Аналіз досліджень. Теоретичне підґрунтя вивчення епонімів закладено у працях М. Дзюби, яка пропонує широке розуміння епоніма як будь-якої власної назви, що слугує базою номінації, водночас розмежовуючи епонімічні терміни, які називають загальні спеціальні поняття, і номени, що позначають конкретні одиниці або зразки з визначеними параметрами (Дзюба, 2010). О. Ковальчук наголошує, що епонімні одиниці є перехідною ланкою між онімами й апелятивами та мають окремий статус у лексиці (Ковальчук, 2019: 4). На апелятивній функції епоніма акцентує також М. Guz (Guz, 2012). Структурну специфіку епонімів висвітлено у працях Р. Микульчика (Р. Микульчик, 2016) і М. Телеки (М. Телеки, 2016), тоді як І. Асмукович пов'язує їх виникнення переважно з метонімічним перенесенням (Асмукович, 2011). Особливу увагу привертає культурно-історичний потенціал епонімів: за спостереженням М. Телеки, вони акумулюють духовний і матеріальний досвід народів, відображають еволюцію наукової думки, пріоритет країни у винаходах, а також зберігають національно-культурну й історичну пам'ять (Телеки, 2016: 65), що суголосне з поглядами W. Röckl (Röckl, 2015). Близьку думку висловлює й М. Дзюба, зазначаючи, що терміни з компонентом-епонімом репрезентують інтелектуальний потенціал країни та її роль у розвитку різних галузей знань (Дзюба, 2010: 59).

Епоніми неодноразово ставали об'єктом аналізу як у межах загальнонаукової термінології, так і в терміносистемах окремих галузей, зокрема медицини, стоматології та фізики (Aronson, 2014; Волошук та ін., 2021; Запоточна, 2012; Лисенко, 2009; Стегніцька, 2012). Окремі праці присвячено й епонімії в авіаційній терміносистемі (Асмукович, 2011; Гудманян та ін., 2008; Гура та ін., 2022). Проте, попри наявність таких розвідок, зіставний аналіз епонімних назв аеропортів в англійській

та німецькій мовах досі не отримав належного висвітлення в науковій літературі. Саме це зумовлює актуальність пропонованого дослідження та визначає його мету.

Мета статті – здійснити зіставний композиційний аналіз епонімних назв аеропортів в англійській і німецькій мовах, визначити їх основні структурні моделі, описати функції апелятивного, топонімного та антропонімного компонентів, а також виявити спільні й відмінні риси їхньої організації.

Матеріал дослідження – 102 офіційні назви аеропортів з антропонімним компонентом, відібрані з англomовного та німецькомовного корпусів.

Виклад основного матеріалу. У межах цього дослідження до епонімних назв аеропортів зараховуємо лише ті офіційні найменування, у структурі яких наявний антропонім, тобто власна назва особи – ім'я та/або прізвище, ініціали чи їхні комбінації на кшталт *John F. Kennedy*, *W. K. Kellogg*, *Thurgood Marshall*. Саме антропонімний компонент є визначальним критерієм епонімності, оскільки він реалізує меморативну функцію: закріплює в назві об'єкта пам'ять про конкретну персоналію та перетворює її ім'я на ономастичний маркер.

Водночас слід наголосити, що переважна більшість назв аеропортів у світі є топонімними, тобто містять географічні власні назви – назви міст, регіонів, островів, країн, – які виконують насамперед локативно-ідентифікаційну функцію. Топонім у назві аеропорту є нормативно очікуваним елементом, оскільки забезпечує швидку прив'язку об'єкта до місця (*Berlin Brandenburg Airport*, *Los Angeles International Airport* тощо). Через високу частотність і типологічну стандартність такі назви не дають достатньої диференціації для аналізу епонімії як окремого явища.

З огляду на це, у роботі не аналізуються суто топонімні назви аеропортів, тобто такі, що не містять антропоніма, оскільки вони репрезентують загальну й домінуючу модель найменування аеропортів. Натомість у фокусі аналізу перебувають лише епонімні найменування з антропонімним компонентом, де поряд із потенційним топонімом з'являється меморативний елемент, що змінює семантичну структуру назви та підсилює її культурно-історичний зміст.

Проаналізовано 94 епонімні номінації аеропортів в англomовному просторі, зокрема на матеріалі Великої Британії та США, за трьома основними складовими: апелятивним класифікатором, топонімним локатором і антропонімом-епонімом.

Епонімні назви аеропортів демонструють високу варіативність композиції, проте зберігають

Таблиця 1

Модель	К-сть	Частка
Топонімо-центрована	21	22,3%
Епонімо-центрована (епонім на початку + топонім)	14	14,9%
Епонімо-центрована без топоніма	59	62,8%
Разом	94	100%

традиційну трикомпонентну основу, у якій поєднуються:

- апелятивний класифікатор (airport/field/airfield/air park);
- топонімний локатор (назва міста/регіону/штату);
- антропонім-епонім (ім'я особи як меморативний знак).

Апелятивом-класифікатором виступають родові назви на позначення певного типу інфраструктурного об'єкта («аеропорт», «летовище», «аеродром/поле», «авіапарк»). Топонімний локатор забезпечує географічну прив'язку (*Louisville, New Orleans, Anchorage, Atlanta*), проте в значній частині назв він не виражений експліцитно (*O'Hare International Airport, LaGuardia Airport*), що надає таким найменуванням більш виразного брендового характеру. Антропоніми-епоніми (*John Lennon, George Best, Thurgood Marshall, Dwight D. Eisenhower, Muhammad Ali*) реалізують меморіальну функцію та здебільшого оформлені як препозитивний означальний компонент перед апелятивом (*X Airport*), на відміну від постпозитивної прикладки, характерної для німецькомовних моделей.

У проаналізованому корпусі виокремлюємо три основні моделі:

1. модель топонім + епонім + апелятив, у якій на початку назви подається географічний «якір», що реалізує передусім інформативну функцію, наприклад, *Liverpool John Lennon Airport; Athens Ben Epps Airport; Washington Dulles International Airport; Wichita Dwight D. Eisenhower National Airport*;

2. модель епонім + топонім + апелятив, інверсійна модель з епонімом у препозиції, унаслідок чого він набуває підвищеної комунікативної ваги й виконує роль брендового ідентифікатора, наприклад, *George Best Belfast City Airport; Louis Armstrong New Orleans International Airport; Ted Stevens Anchorage International Airport; Ronald Reagan Washington National Airport; Hartsfield–Jackson Atlanta International Airport*;

3. модель епонім + апелятив, у якій експліцитний топонім відсутній, а епонім стає головним ідентифікатором, тоді як географічна прив'язка реалізується позатекстово, наприклад, *John F. Kennedy International Airport; Harry Reid International Airport; Bob Hope Airport; O'Hare International Airport; LaGuardia Airport; Boeing Field*.

Результати кількісного та відсоткового аналізу за композиційною моделлю (позицією епоніма) подано у таблиці 1:

Як засвідчують наведені дані, в англomовному просторі переважає епонімо-центрована модель без топоніма. Це свідчить про те, що епонім досить часто виконує роль основного ідентифікатора об'єкта.

Значний вплив на структуру епонімних назв аеропортів мають графічні індикатори, які об'єднують або розмежовують компоненти, підвищуючи читабельність і сприйняття назв:

- дефіс (-) поєднує складні компоненти, зокрема подвійні топоніми або подвійні епоніми: *Baltimore–Washington, Hartsfield–Jackson, Wiley Post–Will Rogers, Austin–Bergstrom*, і таким чином підвищує інформативність назви;
- скісна риска також виступає маркером подвійного локатора: *Charlotte/Douglas International Airport*;
- ініціали у назвах типу *John F. Kennedy, Norman Y. Mineta, T. F. Green, W. K. Kellogg* сприяють реалізації функції мовної економії без втрати поінформованості;
- апостроф маркує належність і акцентує приватний характер найменування: *Whitford's Airport*.

Результати кількісного та відсоткового аналізу за графічними маркерами подано у таблиці 2:

Таблиця 2

Маркер	К-сть	Частка
Ініціали в антропонімі	18	19,1%
Дефіс	12	12,8%
Апостроф	1	1,1%
Скісна риска	1	1,1%

В англomовному корпусі спостерігаємо також більшу номенклатурну різноманітність родових назв. *Airport* є домінантним класифікатором, водночас *field/airfield/air park* виступають маркерами типологічних або історико-адміністративних відмінностей у найменуванні об'єктів.

Результати кількісного та відсоткового аналізу за апелятивним компонентом подано у таблиці 3:

Таблиця 3

Апелятив	К-сть	Частка
airport	84	89,4%
field	7	7,4%
airfield	2	2,1%
air park	1	1,1%
Разом	94	100%

Аналіз типу топонімного локатора засвідчує, що в англomовному корпусі домінують назви без експліцитного локатора. Це дає підстави стверджувати, що для англomовних епонімних назв аеропортів більш характерною є відсутність прямо вираженої географічної прив'язки, ніж її розгорнуте композиційне представлення.

Результати кількісного та відсоткового аналізу за типом топонімного локатора (одно- і двокомпонентний) подано у таблиці 4:

Таблиця 4

Топонімний локатор	К-сть	Частка
Без експліцитного локатора	59	62,8%
Однокомпонентний	31	33,0%
Двокомпонентний	4	4,3%
Разом	94	100%

За структурою епоніма проаналізовано внутрішню будову антропонімного компонента, тобто спосіб репрезентації особи в офіційній назві аеропорту. Такий підхід дає змогу встановити ступінь розгорнутості антропоніма, співвідношення між повнотою меморативної номінації та мовною економією, а також виявити найтипівіші моделі персональної ідентифікації в англomовному корпусі. Найпродуктивнішими виявилися однокомпонентні антропоніми, представлені переважно прізвищем або іншим компактним онімним маркером, а також двокомпонентні моделі типу ім'я + прізвище. Рідше фіксуються трикомпонентні та поліантропонімні моделі, скорочені моделі з ініціалами та прізвищем є також малопродуктивними. Отже, структура епоніма в англomовних назвах аеропортів тяжіє до компактних одно- і двокомпонентних моделей, що забезпечують поєднання меморативності, упізнаваності та номінативної економії.

Результати кількісного та відсоткового аналізу за структурою епоніма подано у таблиці 5:

Таблиця 5

Тип антропоніма	К-сть	Частка
Однокомпонентний (прізвище/онімний маркер)	37	39,4%
Двокомпонентний (ім'я + прізвище)	33	35,1%
Трикомпонентний (ім'я + друге ім'я/ініціал + прізвище)	16	17,0%
Скорочений (ініціали + прізвище)	2	2,1%
Поліантропонімний (2+ осіб)	6	6,4%
Разом	94	100%

Отже, епонімні назви аеропортів в англomовному просторі переважно реалізують епонімо-центровану модель без експліцитного топонімного локатора, внаслідок чого антропонім

виступає первинним ідентифікатором і набуває рис брендового найменування. Топонімо-центровані назви забезпечують баланс між географічною інформативністю та меморіальною функцією, тоді як епонімо-центровані конструкції з топонімом у складі підсилюють меморативність через препозицію епоніма. Важливу роль у композиційному оформленні відіграють графічні маркери (ініціали, дефіс, скісна риска, апостроф), які структурно відокремлюють або стискають компоненти й підвищують читабельність та семантичну прозорість офіційних найменувань. Помітною є тенденція до компресії та до онімної економії, що підтримує високу впізнаваність назви та зменшує її довжину без втрати ідентифікаційної сили.

Епонімні назви аеропортів у німецькомовному просторі також демонструють відносно стабільні композиційні моделі, у яких поєднано три ключові компоненти: апелятивний компонент (*Flughafen*), топонімний локатор та антропонім-епонім.

Апелятивом-класифікатором виступає родова назва об'єкта *Flughafen/Airport*. Топонімний локатор додає географічної прив'язки (*Bremen, München, Hamburg, Köln/Bonn, Stuttgart, Salzburg, Berlin Brandenburg, Nürnberg*). Антропоніми-епоніми (*Hans Koschnick, Franz Josef Strauß, Helmut Schmidt, Konrad Adenauer, Albrecht Dürer, Manfred Rommel, W. A. Mozart, Willy Brandt*) виконують меморіальну функцію, виступаючи функціонально прикладкою, своєрідним уточненням до офіційної назви, тобто не замінюють ядро назви, а приєднуються до нього як додатковий іменний маркер.

Серед проаналізованих 8 назв аеропортів німецькомовного простору можна виокремити дві основні моделі:

1. модель *Flughafen/Airport* + топонім + епонім, у якій ядром виступає офіційна денотативна назва об'єкта разом із топонімом, а епонім приєднується як прикладка-уточнення, наприклад, *Flughafen München Franz Josef Strauß, Hamburg Airport Helmut Schmidt, Flughafen Berlin Brandenburg „Willy Brandt“*. Така комбінація забезпечує баланс між ідентифікаційною функцією і меморіальною функцією;

2. модель епонім + *Flughafen* + топонім, інверсійна модель, у якій епонім винесено у препозицію, і таким чином він набуває підвищеної комунікативної ваги, наприклад, *Albrecht Dürer Flughafen Nürnberg*.

Результати кількісного та відсоткового аналізу за композиційною моделлю (позицією епоніма) подано у таблиці 6:

Таблиця 6

Модель	К-сть	Частка
Топонімо-центрована	7	87,5%
Епонімо-центрована	1	12,5%
Разом	8	100%

Таблиця 9

Топонімний локатор	К-сть	Частка
Однокомпонентний	6	75%
Двокомпонентний	2	25%

Як засвідчують наведені дані, у німецькомовному корпусі домінує топонімо-центрована модель, що свідчить про виразне тяжіння цих назв до географічно прозорої й композиційно стабільної організації.

Суттєвий вплив на організацію композиції мають і графічні маркери, що використовуються для інтеграції епоніма:

- лапки чітко відмежовують епонім від географічного ядра й сигналізують його статус як офіційно доданої меморіальної назви („*Konrad Adenauer*”, „*Manfred Rommel*”, „*Willy Brandt*”);

- скісна риска у локаторі (*Köln/Bonn*) сигналізує подвійне топонімне підґрунтя та підсилює географічну інформативність;

- ініціали в антропонімній формулі (*W. A. Mozart*) реалізують компресію епоніма без втрати впізнаваності, що характерно для максимально відомих персоналій та дозволяє зменшити довжину назви без втрати ідентифікації.

Результати кількісного та відсоткового аналізу за графічними маркерами подано у таблиці 7:

Таблиця 7

Маркер	К-сть	Частка
Лапки	3	37,5%
Скісна риска	1	12,5%
Ініціали в антропонімі	1	12,5%

Фіксуємо також мовну варіантність апелятива (*Airport vs Flughafen*), який не змінює моделі, однак впливає на міжнародну читабельність назви, і таким чином виконує прагматичну, зокрема маркетингову, функцію.

Результати кількісного та відсоткового аналізу за апелятивним компонентом подано у таблиці 8:

Таблиця 8

Апелятив	К-сть	Частка
Flughafen	6	75%
Airport	2	25%
Разом	8	100%

Аналіз за типом топонімного локатора відображає ступінь композиційної складності локативного компонента. Перевага однокомпонентних локаторів свідчить про тенденцію до компактного вираження географічного компонента в структурі епонімних назв аеропортів.

Результати кількісного та відсоткового аналізу за типом топонімного локатора (одно- і двокомпонентний) подано у таблиці 9:

Дослідження структури епоніма дає змогу встановити, у якій формі антропонімний компонент репрезентовано в назвах аеропортів і яка модель персональної номінації є найтипівішою. У німецькомовному корпусі домінує двокомпонентний антропонім тоді як трикомпонентна та скорочена моделі представлені спорадично. Це свідчить про перевагу стандартної, композиційно стабільної форми меморативного компонента.

Результати кількісного та відсоткового аналізу за структурою епоніма подано у таблиці 10:

Таблиця 10

Тип антропоніма	К-сть	Частка
Двокомпонентний (ім'я + прізвище)	6	75%
Трикомпонентний (ім'я + друге ім'я + прізвище)	1	12,5%
Скорочений (ініціали + прізвище)	1	12,5%

Отже, епонімні назви аеропортів у німецькомовному просторі переважно реалізують топонімо-центровану трикомпонентну модель із епонімом у постпозиції, де антропонім функціонує як прикладка-меморатив. Інверсійний тип має ознаки брендового найменування, оскільки в ньому епонім стає первинним ідентифікатором. Важливу роль у композиційному оформленні відіграють графічні маркери (лапки, скісна риска, ініціали), які структурно відокремлюють або стискають компоненти та підвищують читабельність і семантичну прозорість назви.

Висновки. Підсумовуючи, у зіставленні з німецькомовним матеріалом англomовні назви демонструють іншу домінанту композиційної організації та інший ступінь обов'язковості географічного компонента. Для німецькомовного матеріалу характерна трикомпонентна модель із чітко вираженим апелятивом (*Flughafen/Airport*), майже обов'язковим топонімним локатором і епонімом у постпозиції як прикладкою-меморативом; відповідно домінує топонімо-центрованість, що забезпечує високу географічну прозорість та стандартизовану офіційність найменування. Натомість англomовний корпус демонструє переважання епонімо-центрованої моделі: у більшості назв топонім відсутній експліцитно, а антропонім виконує роль головного ідентифікатора об'єкта, підсилюючи брендову функцію меморативного компонента.

Відмінності зумовлені також типологічними рисами мов. У німецькій мові епонім переважно

реалізується як прикладка або уточнювальний компонент до географічного ядра назви, часто графічно відмежований лапками, тоді як в англійській антропонім здебільшого оформлюється як препозитивний означальний компонент перед родовою назвою airport, що граматично сприяє винесенню епоніма у комунікативно сильну позицію.

Показовою є й різниця у графічних та структурних засобах. Німецькомовні назви тяжіють до маркерів відмежування епоніма – передусім лапки, рідше скісна риска у топонімі та ініціали, – тоді як англломовний корпус активніше використовує дефіс для з'єднання подвійних компонентів та ініціали як регулярний механізм компресії

антропоніма. Крім того, англломовні назви демонструють більшу варіативність апелятива, тоді як у німецькомовному просторі апелятивний компонент значно стабільніший.

Отже, у німецькомовному просторі епонім найчастіше є додатковим меморативним маркером при географічно центрованій офіційній назві, тоді як в англломовному просторі епонім частіше набуває статусу первинного імені об'єкта, а топонімний локатор стає факультативним. Це дає підстави характеризувати англломовні епонімні найменування як більш маркетингово-брендові, тоді як німецькомовні – як більш адміністративно-нормативні та географічно прозорі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асмукович І. В. Епоніми у складі англломовних авіаційних термінів. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2011. № 58. С. 80-83.
2. Волошук В. І., Гура Н. П., Петруша Ю. Ю. Структурно-морфологічні особливості англійських епонімів терміносистеми травматології та ортопедії. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія*. 2021. Вип. 50. Т. 1. С. 46-49. DOI:10.32841/2409-1154.2021.50-1.10
3. Гура Н. П., Кононенко Я. Ю. Структурні характеристики німецьких та англійських епонімічних термінів в галузі авіації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія*. 2022. № 57. С. 31-35. DOI: 10.32841/2409-1154.2022.57.8.
4. Гудманян А., Єнчева Г. Авіаційні епонімічні назви. *Studia Slavica : збірник науков. статей*. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші. 2008. Вип. 8. С. 3-8.
5. Дзюба М. Епонімічні найменування в українській науковій термінології. *Українська мова*. 2010. № 3. С. 55-63.
6. Запоточна Л. Структурно-семантична характеристика термінів-епонімів у англійській кардіологічній термінології. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. 2012. № 1. С. 56-66.
7. Ковальчук О. П. Структурно-семантичні особливості епонімів англійської та української мов : дис. ... канд. філ. наук. Дрогобич, 2019. 188 с.
8. Лисенко В. Терміни-епоніми в українській анатомічній термінології. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. Львів. 2009. № 648. С. 66-70.
9. Микульчик Р. Б. Прізвищеві та відпрізвищеві терміни в мові української фізичної термінової системи: особливості структури та функціонування : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 Львів. 2016. 18 с.
10. Стегницька Л. В. Статус відпрізвищевих утворень в англійській стоматологічній лексичній. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. Філологічна. 2012. Вип. 27. С. 90-92.
11. Телеки М. М. Епонімічні терміни: Збереження культурно-історичної інформації та пам'яті народу. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія : Філологічні науки*. 2016. № 248. С. 65-77.
12. Aronson J. Medical eponyms: taxonomies, natural history, and the evidence. *BMJ*. 2014. DOI:10.1136/bmj.g7586
13. Guz M. Semantische Kategorien der Eponyme französischer Herkunft im Deutschen. *Prace Językoznawcze*. 2012. # 14. Pp.97-109.
14. Pöckl W. Eponyme im europäischen Vergleich. *Journal for EuroLinguistics*. 2015. # 12. Pp. 25-32.

REFERENCES

1. Asmukovych, I. V. (2011). Eponyms in English-Language Aviation Terms. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, (58), 80-83. [In Ukrainian].
2. Voloshuk V. I., Hura N. P., Petruscha Yu. Yu. (2021) Strukturno-morfologichni osoblyvosti anhliiskyykh eponimiv terminosystemy travmatolohii ta ortopedii. [Structural and morphological features of English eponyms in the terminology of traumatology and orthopaedics] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser. Filolohiia*, 50 (1). 46-49. DOI: 10.32841/2409-1154.2021.50-1.10 [in Ukrainian].
3. Hura N. P., Kononenko Ya. Yu. (2022) Strukturni kharakterystyky nimetskykh ta anhliiskyykh eponimichnykh terminiv v haluzi aviatsii. [Structural characteristics of German and English eponymous terms in the field of aviation] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser. Filolohiia*, 57. 31-35. DOI: 10.32841/2409-1154.2022.57.8 [in Ukrainian].
4. Gudmanian A., Yencheva H. (2008) Aviatsiini eponimichni nazvy. [Aviation eponymous names] *Studia Slavica: zbirnyk naukovykh statei*. Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 8. 3-8. [in Ukrainian].
5. Dziuba M. (2010) Eponimichni naimenuvannia v ukrainskii naukovi terminolohii. [Eponymous names in Ukrainian scientific terminology] *Ukrainska mova*, 3. 55-63. [in Ukrainian].

6. Zapotochna L. (2012) Strukturno-semantychna kharakterystyka terminiv-eponimiv u anhliiskii kardiologichnii terminolohii. [Structural and semantic characteristics of eponymous terms in English cardiological terminology] Aktualni problemy romano-hermanskoï filolohii ta prykladnoi linhvistyky, 1. 56-66. [in Ukrainian].
7. Kovalchuk O. P. (2019) Strukturno-semantychni osoblyvosti eponimiv anhliiskoi ta ukrainskoi mov. [Structural and semantic features of eponyms in the English and Ukrainian languages] Dys. ... kand. filol. nauk. Drohobych. [in Ukrainian].
8. Lysenko V. (2009) Terminy-eponimy v ukrainskii anatomichnii terminolohii. [Eponymous terms in Ukrainian anatomical terminology] Visnyk Nats. un-tu "Lvivska politekhnika". Seriia "Problemy ukrainskoi terminolohii". Lviv, 648. 66-70. [in Ukrainian].
9. Mykulchyk R. B. (2016) Prizvyshchevi ta vidprizvyshchevi terminy v movi ukrainskoi fizychnoi terminnoi systemy: osoblyvosti struktury ta funktsionuvannia. [Surname-based and derived-from-surname terms in the language of the Ukrainian physical terminological system: structural and functional features] Avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Lviv. [in Ukrainian].
10. Stehnitska L. V. (2012) Status vidprizvyshchevykh utvoren v anhliiskii stomatologichnii leksytsi. [The status of surname-derived units in English dental lexis] Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Ser. Filologichna, 27. 90-92. [in Ukrainian].
11. Teleky M. M. (2016) Eponimichni terminy: zberezhennia kulturno-istorychnoi informatsii ta pamiaty narodu. [Eponymous terms: preserving cultural and historical information and the memory of the people] Naukovyi visnyk Natsionalnoho universytetu bioresursiv i pryrodokorystuvannia Ukrainy. Seriia: Filologichni nauky, 248. 65-77. [in Ukrainian].
12. Aronson J. (2014) Medical eponyms: taxonomies, natural history, and the evidence. BMJ. DOI: 10.1136/bmj.g7586.
13. Guz M. (2012) Semantische Kategorien der Eponyme französischer Herkunft im Deutschen. [Semantic categories of eponyms of French origin in German] Prace Językoznawcze, 14. 97-109. [in German].
14. Pöckl W. (2015) Eponyme im europäischen Vergleich. [Eponyms in European comparison] Journal for EuroLinguistiX, 12. 25-32. [in German].

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Едуард КРАСНИЙ,

orcid.org/0009-0008-7988-1512

*старший викладач кафедри архітектури та дизайну середовища
Національного університету «Чернігівська політехніка»
(Чернігів, Україна) edredddt2017@gmail.com*

Ганна МОРОЗОВА,

orcid.org/0000-0002-5189-5399

*старший викладач кафедри архітектури та дизайну середовища
Національного університету «Чернігівська політехніка»
(Чернігів, Україна) gannamoroz22@gmail.com*

Ольга ГАВРИК,

orcid.org/0000-0003-0697-6031

*старший викладач кафедри архітектури та дизайну середовища
Національного університету «Чернігівська політехніка»
(Чернігів, Україна) oli_dom@ukr.net*

ВЗАЄМОДІЯ ХУДОЖНІХ І ПРОЄКТНИХ ДИСЦИПЛІН У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ АРХІТЕКТОРІВ І ДИЗАЙНЕРІВ СЕРЕДОВИЩА

Метою статті є обґрунтування ролі взаємодії художніх і проєктних дисциплін як важливої умови формування професійного мислення майбутніх фахівців у галузі архітектури та дизайну середовища. **Методи дослідження.** У дослідженні використано методи аналізу наукової літератури, узагальнення педагогічного досвіду та порівняльного аналізу освітніх підходів. **Результати.** У статті розглядається проблема інтеграції художніх і проєктних дисциплін у процесі професійної підготовки майбутніх архітекторів і дизайнерів середовища. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю формування у здобувачів освіти цілісного архітектурно-дизайнерського мислення, що поєднує художнє бачення, просторову уяву та здатність до проєктної діяльності. У сучасній освітній практиці нерідко спостерігається розрив між художньою підготовкою (академічний рисунок, живопис, композиція) та фаховими проєктними дисциплінами, що негативно впливає на якість формування професійних компетентностей. У статті визначено основні функції художніх дисциплін у підготовці майбутніх архітекторів і дизайнерів, зокрема розвиток візуально-просторового мислення, формування навичок образного моделювання та здатності до інтерпретації простору. Проєктні дисципліни розглядаються як середовище реалізації художнього задуму у вигляді конкретних архітектурних і дизайнерських рішень. **Висновки.** Результати дослідження свідчать, що ефективна взаємодія художніх і проєктних дисциплін сприяє формуванню цілісного професійного мислення, розвитку креативності та підвищенню якості підготовки фахівців. Обґрунтовано необхідність інтеграції цих компонентів навчання через міждисциплінарні зв'язки, поетапну організацію освітнього процесу та використання комплексних навчальних завдань. Запропоновано підходи до організації навчального процесу, які забезпечують інтеграцію художньої та проєктної складових.

Ключові слова: архітектурна освіта, дизайн середовища, художня підготовка, проєктні дисципліни, міждисциплінарна інтеграція, просторове мислення.

Eduard KRASNIY,
 orcid.org/0009-0008-7988-1512
 Senior Lecturer at the Department of Architecture and Environmental Design
 Chernihiv Polytechnic National University
 (Chernihiv, Ukraine) edredddt2017@gmail.com

Hanna MOROZOVA,
 orcid.org/0000-0002-5189-5399
 Senior Lecturer at the Department of Architecture and Environmental Design
 National University "Chernihiv Polytechnic"
 (Chernihiv, Ukraine) gannamoroz22@gmail.com

Olga HAVRYK,
 orcid.org/0000-0003-0697-6031
 Senior Lecturer at the Department of Architecture and Environmental Design
 National University "Chernihiv Polytechnic"
 (Chernihiv, Ukraine) oli_dom@ukr.net

INTERACTION OF ARTISTIC AND DESIGN DISCIPLINES IN THE TRAINING OF FUTURE ARCHITECTS AND ENVIRONMENTAL DESIGNERS

*The purpose of the article is to substantiate the role of interaction between artistic and design disciplines as an important condition for the formation of professional thinking of future specialists in the field of architecture and environmental design. **Research methods.** The study employs methods of scientific literature analysis, generalization of pedagogical experience, and comparative analysis of educational approaches. **Results.** The article examines the problem of integration of artistic and design disciplines in the process of professional training of future architects and environmental designers. The relevance of the study is determined by the need to form a holistic architectural and design thinking in students, which combines artistic vision, spatial imagination, and the ability to carry out project-based activities. In modern educational practice, there is often a gap between artistic training (academic drawing, painting, composition) and professional design disciplines, which negatively affects the quality of formation of professional competencies. The article identifies the main functions of artistic disciplines in the training of future architects and designers, in particular the development of visual and spatial thinking, the formation of figurative modeling skills, and the ability to interpret space. Design disciplines are considered as a field for the implementation of artistic concepts in the form of specific architectural and design solutions. **Conclusions.** The results of the study indicate that effective interaction between artistic and design disciplines contributes to the formation of holistic professional thinking, the development of creativity, and the improvement of the quality of professional training. The necessity of integrating these components of education through interdisciplinary connections, staged organization of the educational process, and the use of комплексних навчальних завдань is substantiated. Approaches to organizing the educational process that ensure the integration of artistic and design components are proposed.*

***Key words:** architectural education, environmental design, artistic training, design disciplines, interdisciplinary integration, spatial thinking.*

Постановка проблеми. Сучасний розвиток архітектури та дизайну середовища характеризується зростанням вимог до рівня професійної підготовки фахівців, здатних не лише виконувати функціонально обґрунтовані проєктні рішення, але й формувати цілісний художній образ простору. У зв'язку з цим особливого значення набуває проблема забезпечення взаємодії художніх і проєктних дисциплін у процесі підготовки майбутніх архітекторів і дизайнерів середовища.

У системі вищої освіти досить часто спостерігається фрагментарність викладання навчальних дисциплін, за якої художня підготовка (рисunek, живопис, композиція) існує відокремлено від фахових проєктних курсів. Такий підхід призво-

дить до того, що здобувачі освіти не завжди усвідомлюють практичну цінність художніх навичок у подальшій проєктній діяльності, що, у свою чергу, знижує ефективність формування професійного мислення.

Проблема полягає у необхідності подолання розриву між художніми та проєктними компонентами підготовки та забезпечення їх органічної взаємодії в освітньому процесі. Важливим завданням є визначення педагогічних умов і методичних підходів, які сприятимуть інтеграції цих складових та формуванню у здобувачів вищої освіти здатності до цілісного сприйняття і проєктування простору.

Аналіз попередніх досліджень. Проблематика професійної підготовки майбутніх архітекторів і

дизайнерів середовища є предметом уваги сучасних науковців у галузі педагогіки, мистецтвознавства та архітектурної освіти. Зокрема, питання формування професійних компетентностей у студентів-дизайнерів розглядаються у працях науковців (Н. Бондаренко та О. Пасько), які акцентують увагу на необхідності оновлення змісту та методів навчання відповідно до сучасних вимог. Особливості підготовки майбутніх архітекторів, з урахуванням сучасних професійних викликів, висвітлює (І. Бірілло), підкреслюючи важливість комплексного підходу до формування фахових умінь і навичок. У свою чергу, (О. Тригуб) звертає увагу на актуальні проблеми фахової підготовки дизайнерів, зокрема на необхідність поєднання теоретичних знань і практичної діяльності.

Значна увага у сучасних дослідженнях приділяється ролі образотворчого мистецтва у професійній підготовці фахівців архітектурно-дизайнерського профілю. Так, (Н. Кубриш, О. Коншина та О. Самойлова) обґрунтовують значення художньої підготовки як основи розвитку візуального мислення майбутніх архітекторів. Подібну позицію підтримують науковці (С. Брильов, В. Козік та К. Хівренко), які розглядають образотворче мистецтво як засіб формування професійного мислення архітектора і дизайнера.

Проблеми інтеграції мистецтв та міждисциплінарного підходу в архітектурній освіті дослідили у працях (А. Давидов, А. Коломієць, О. Трошкіна, В. Чернявський), які підкреслюють важливість синтезу мистецтв у формуванні творчого потенціалу здобувачів вищої освіти, розглянули досвід міждисциплінарної інтеграції в архітектурній освіті та її вплив на якість підготовки фахівців.

Методологічні засади дизайн-проєктування та їх значення у формуванні професійних компетентностей розкриває (О. Гетьман), яка визначає проєктну діяльність як ключовий компонент підготовки дизайнерів. Водночас (М. Демессіє) розглядає концептуальне проєктування як платформу інтеграції творчих ідей у професійній діяльності архітекторів і дизайнерів.

Окрему увагу дослідники приділяють розвитку креативності та візуального мислення. Зокрема, (В. Желанова) визначає їх як основу художньо-проєктної компетентності майбутніх дизайнерів, а (О. Шпетний) обґрунтовує стратегії формування художньо-проєктної компетентності у процесі професійної підготовки.

Разом із тим, попри значну кількість наукових праць, питання цілісної взаємодії художніх і проєктних дисциплін у підготовці майбутніх архітекторів і дизайнерів середовища потребує подаль-

шого теоретичного осмислення та практичного впровадження. Недостатньо дослідженими залишаються педагогічні умови та методичні підходи до інтеграції цих складових навчального процесу, що зумовлює актуальність даного дослідження.

Мета статті – теоретично обґрунтувати та визначити особливості взаємодії художніх та проєктних дисциплін у процесі професійної підготовки майбутніх архітекторів і дизайнерів середовища, а також виявити ефективні педагогічні підходи до їх інтеграції для формування архітектурно-дизайнерського мислення.

Виклад основного матеріалу. Професійна підготовка майбутніх архітекторів і дизайнерів середовища є складним і багатокомпонентним процесом, що передбачає формування не лише технічних і функціональних навичок, але й художнього мислення, здатності до образного сприйняття та інтерпретації простору. У цьому контексті особливого значення набуває взаємодія художніх і проєктних дисциплін як взаємодоповнюючих складових єдиного освітнього процесу, що підтверджується сучасними дослідженнями у сфері професійної підготовки фахівців (Бондаренко, Пасько, 2023: 59; Бірілло, 2015: 351).

Художні дисципліни (академічний рисунок, живопис, композиція) виступають фундаментом професійної підготовки, оскільки забезпечують розвиток базових когнітивних і візуальних умінь. У процесі навчання рисунку формується здатність до аналізу форми, пропорцій, об'єму та просторових взаємозв'язків, що є необхідною передумовою для подальшого проєктування (Кубриш, Коншина, Самойлова, 2017: 36). Живопис сприяє розвитку колористичного мислення, відчуття гармонії та емоційно-образного сприйняття середовища, тоді як композиція формує навички організації простору, ритму, рівноваги та ієрархії елементів (Брильов, Козік, Хівренко, 2025: 276).

Водночас проєктні дисципліни (архітектурне та дизайн-проєктування, ландшафтний дизайн) забезпечують реалізацію сформованих художніх умінь у практичній площині. У процесі проєктування здобувач вищої освіти переходить від абстрактного образу до конкретного просторового рішення, що враховує функціональні, ергономічні, конструктивні та естетичні вимоги. Саме на цьому етапі відбувається трансформація художнього бачення у професійний продукт – архітектурний або дизайнерський проєкт (Гетьман, 2025: 18; Демессіє, 2022: 113).

Важливо підкреслити, що ізольоване викладання зазначених дисциплін не забезпечує повноцінного формування професійного мислення. За

відсутності міждисциплінарних зв'язків художня підготовка часто сприймається здобувачами вищої освіти як допоміжна або другорядна, що знижує її практичну значущість (Тригуб, 2020: 161). Натомисть проєктні дисципліни, позбавлені художньої основи, можуть призводити до формування формально правильних, але образно збіднених рішень, що також відзначається у сучасних дослідженнях (Желанова, 2025: 17; Шпетний, 2024: 18).

Таким чином, ефективна підготовка майбутніх фахівців у галузі архітектури та дизайну середовища потребує цілеспрямованої інтеграції художніх і проєктних дисциплін, яка забезпечує безперервний перехід від формування візуально-просторового мислення до його реалізації у проєктній діяльності. Необхідність такого підходу також підкреслюється у дослідженнях, присвячених міждисциплінарній інтеграції та синтезу мистецтв (Давидов, Коломієць, 2022: 42; Трошкіна, Чернявський, 2025: 95).

Попри очевидну взаємозалежність художніх і проєктних дисциплін, у сучасній освітній практиці підготовки майбутніх архітекторів і дизайнерів середовища спостерігається низка системних проблем, що ускладнюють їх ефективну інтеграцію. Однією з ключових є фрагментарність навчального процесу, яка проявляється у відокремленому викладанні художніх і проєктних дисциплін без належного узгодження змісту, завдань та очікуваних результатів навчання (Бондаренко, Пасько, 2023: 61; Тригуб, 2020: 163). Зазначена проблема зумовлює формування розрізненого сприйняття професійної діяльності, за якого художня підготовка розглядається як допоміжний етап, що не має прямого зв'язку з проєктною практикою. У результаті здобувачі вищої освіти часто не усвідомлюють потенціалу академічного рисунка, живопису та композиції як інструментів формування проєктного мислення, що негативно впливає на якість виконання архітектурних і дизайнерських завдань (Кубриш, Коншина, Самойлова, 2017: 38; Бірілло, 2015: 353).

Ще однією суттєвою проблемою є недостатня наступність між етапами навчання. Художні дисципліни, як правило, зосереджені на початкових курсах, тоді як проєктні – на старших, що призводить до втрати сформованих навичок або їх недостатньої актуалізації у процесі проєктування. Відсутність системного повернення до художніх засобів мислення у подальшому навчанні обмежує можливості їх практичного застосування (Гетьман, 2025: 19; Демессіє, 2022: 115).

Проблемним також є домінування техніко-функціонального підходу у проєктних дисциплі-

нах, коли основна увага приділяється конструктивним, нормативним і ергономічним аспектам, тоді як художньо-образна складова відходить на другий план. Такий дисбаланс може призводити до формування стандартизованих, позбавлених індивідуальності рішень, що не відповідають сучасним вимогам до архітектурного та дизайнерського середовища (Желанова, 2025: 19; Шпетний, 2024: 20).

Крім того, варто відзначити недостатній рівень методичного забезпечення інтеграції художніх і проєктних дисциплін. У багатьох освітніх програмах відсутні чітко сформульовані міждисциплінарні зв'язки, інтегровані завдання або спільні проєкти, що могли б забезпечити цілісність навчального процесу. Це ускладнює реалізацію компетентнісного підходу та не дозволяє повною мірою розкрити потенціал художньої підготовки у професійному становленні майбутніх фахівців (Давидов, Коломієць, 2022: 44; Трошкіна, Чернявський, 2025: 97).

Таким чином, наявні проблеми свідчать про необхідність переосмислення підходів до організації освітнього процесу у закладах вищої освіти. Подолання фрагментарності, забезпечення наступності навчання, баланс між технічною та художньою складовими, а також розробка ефективного методичного інструментарію є ключовими умовами підвищення якості підготовки майбутніх архітекторів і дизайнерів середовища.

Розв'язання окреслених проблем потребує впровадження цілісної системи педагогічних підходів, спрямованих на інтеграцію художніх і проєктних дисциплін у процесі професійної підготовки майбутніх архітекторів і дизайнерів середовища. В основі такої інтеграції лежить принцип міждисциплінарності, що передбачає узгодження змісту навчальних курсів, формування спільних освітніх завдань і забезпечення безперервності розвитку професійного мислення здобувачів вищої освіти (Давидов, Коломієць, 2022: 45).

Одним із ефективних підходів є впровадження інтегрованих навчальних завдань, які поєднують художню та проєктну складові. У власній педагогічній практиці викладання академічного рисунка, живопису та дизайн-проєктування доцільним виявилось використання завдань, що орієнтовані не лише на відтворення форми, але й на її подальшу трансформацію у проєктне рішення. Зокрема, виконання серії натурних замальовок архітектурних об'єктів або природних форм супроводжується подальшою розробкою концепції простору (інтер'єру чи ландшафту), в якій використовується отриманий візуальний матеріал як джерело образного рішення.

Важливим є також поетапний підхід до формування професійного мислення, за якого художні дисципліни не завершуються на початкових курсах, а інтегруються у подальший процес проєктування. У практиці викладання це може реалізовуватися через включення елементів рисунка, колористичних пошуків і композиційних вправ безпосередньо у структуру проєктних завдань. Такий підхід сприяє актуалізації художніх навичок і забезпечує їх практичне застосування у процесі створення архітектурних і дизайнерських рішень (Гетьман, 2025: 20).

Ефективним засобом інтеграції є також використання методів образного моделювання, що передбачають роботу з асоціаціями, метафорами та візуальними аналогіями. У процесі навчання студенти залучаються до створення концептуальних колажів, мудбордів, графічних інтерпретацій простору, які передують виконанню проєкту та формують його художню ідею. Така практика дозволяє поєднати емоційно-образне мислення з раціональним проєктуванням і сприяє формуванню індивідуального творчого підходу (Брильов, Козік, Хивренко, 2025: 278).

Окремої уваги заслуговує організація міждисциплінарних навчальних проєктів, у межах яких здобувачі вищої освіти виконують комплексні завдання, що охоплюють як художній аналіз, так і проєктну розробку середовища. Наприклад, у процесі розробки дизайну простору (інтер'єру або відкритої території) студенти здійснюють попередній художній аналіз об'єкта, виконують серію ескізів і живописних етюдів, після чого переходять до створення проєктного рішення. Така послідовність дій сприяє усвідомленню логіки переходу від художнього образу до функціонально обґрунтованого простору (Трошкіна, Чернявський, 2025: 99).

Крім того, важливим педагогічним інструментом є рефлексія, яка дозволяє здобувачам вищої освіти усвідомити взаємозв'язок між художніми та проєктними компонентами їх діяльності. Обговорення виконаних робіт, аналіз процесу формування ідеї та її реалізації у проєкті сприяють розвитку критичного мислення та здатності до

самостійного прийняття творчих рішень (Желанова, 2025: 21).

Таким чином, впровадження інтегрованих завдань, поетапної організації навчального процесу, методів образного моделювання, міждисциплінарних проєктів і рефлексивних практик забезпечує ефективну взаємодію художніх і проєктних дисциплін. Зазначені підходи сприяють формуванню цілісного архітектурно-дизайнерського мислення, розвитку креативності та підвищенню якості професійної підготовки майбутніх фахівців.

Висновки. У результаті проведеного дослідження обґрунтовано важливість взаємодії художніх і проєктних дисциплін як необхідної умови формування цілісного професійного мислення майбутніх архітекторів і дизайнерів середовища. Встановлено, що художня підготовка забезпечує розвиток візуально-просторового та образного мислення, тоді як проєктні дисципліни сприяють реалізації цих якостей у практичній діяльності.

Виявлено основні проблеми сучасної освітньої практики, зокрема фрагментарність викладання, недостатню міждисциплінарну інтеграцію, порушення наступності між етапами навчання та домінування техніко-функціонального підходу над художньо-образною складовою. Зазначені чинники негативно впливають на якість професійної підготовки та потребують системного педагогічного переосмислення.

Обґрунтовано доцільність впровадження інтегрованих педагогічних підходів, що передбачають використання комплексних навчальних завдань, поетапну організацію освітнього процесу, методи образного моделювання, а також міждисциплінарні проєкти. Доведено, що їх застосування сприяє формуванню цілісного архітектурно-дизайнерського мислення, розвитку креативності та підвищенню ефективності професійної підготовки здобувачів вищої освіти.

Перспективи подальших досліджень вбачаються у розробці та апробації конкретних методик інтеграції художніх і проєктних дисциплін, а також у вивченні їх впливу на формування професійних компетентностей у майбутніх фахівців у галузі архітектури та дизайну середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Н., Пасько О. Особливості підготовки майбутніх фахівців дизайну у закладах вищої освіти. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 61(1). С. 58–63. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-1-10>
2. Бірілло І. В. Сучасні вимоги до підготовки майбутніх архітекторів. Науково-технічний збірник. Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. Київ : КНУБА. 2015. Вип. 40. С. 349–356. <https://repository.knuba.edu.ua/handle/987654321/5088>
3. Брильов С., Козік В., Хивренко К. Формування професійного мислення архітектора і дизайнера через призму образотворчого мистецтва: живопис, рисунок, скульптура. Матеріали конференцій МЦНД, (28.03.2025; Умань, Україна). 2025. С. 275–278. <https://doi.org/10.62731/mcnd-28.03.2025.009>
4. Гетьман О. П. Методологічні основи дизайн-проєктування: теоретичний та практичний виміри. Український мистецтвознавчий дискурс. 2025. Вип. 5. С. 16–20. <https://doi.org/10.32782/uad.2025.5.2>

5. Давидов А. М., Коломієць А. В. Синтез мистецтв у підготовці архітекторів. Сучасна архітектурна освіта. Концептуальність архітектурної творчості: матеріали XII Всеукраїнської наукової конференції 19 листопада 2020 р. КНУБА. 2022. С. 41–43. https://library.knuba.edu.ua/books/zbirniki/20/%D0%A1%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0_%D0%B0%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0_%D0%BE%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0_%D0%A5%D0%86%D0%86.pdf
6. Демессіє М. К. Концептуальне проєктування як платформа передачі сучасної архітектурної та дизайнерської творчості. Культура і сучасність : альманах. 2022. № 21 С. 111–115. https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4372/Kultura_i_suchasnist_1_2022_DOI-111-115.pdf?sequence=1&isAllowed=y
7. Желанова В. Креативність і візуальне мислення як основа художньо-проєктної компетентності майбутнього дизайнера. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2025. Вип. 14. С. 15–21. https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.14.015
8. Кубриш Н. Р., Коншина О. М., Самойлова О. М. Роль образотворчого мистецтва в підготовці майбутніх архітекторів. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського. 2017. №4(117). С. 34–39. <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/3847>
9. Тригуб О. Актуальні проблеми фахової підготовки майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти України: теоретичні та прикладні аспекти. Молодь і ринок. 2020. №1(180). С. 159–165. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2020.196216>
10. Трошкіна О., Чернявський В. Синтез мистецтв в архітектурній освіті: досвід НАОМА та перспективи міждисциплінарного підходу. Українська Академія Мистецтв. 2025. №37. С. 91–102. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2025-37-11>
11. Шпетний О. І. Стратегія формування художньо-проєктної компетентності у практиці підготовки дизайнера. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Педагогічні науки. 2024. № 5(364). С. 15–21. <http://hdl.handle.net/123456789/10769>

REFERENCES

1. Bondarenko N., Pasko O. (2023) Osoblyvosti pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv dyzainu u zakladakh vyshchoi osvity. [Features of training future design specialists in higher education institutions]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 61(1), 58–63. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-1-10>
2. Birillo I. V. (2015) Suchasni vymohy do pidhotovky maibutnikh arkhitektov. [Modern requirements for the training of future architects]. Naukovo-tekhnichnyi zbirnyk, 40, 349–356. [in Ukrainian]. <https://repository.knuba.edu.ua/handle/987654321/5088>
3. Brylov S., Kozik V., Khivrenko K. (2025) Formuvannia profesiinoho myslennia arkhitektora i dyzainera cherez pryzmu obrazotvorchoho mystetstva: zhyvopys, rysunok, skulptura. [Formation of professional thinking of an architect and designer through the prism of fine arts: painting, drawing, sculpture]. Materialy konferentsii MTsND, 275–278. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.62731/mcnd-28.03.2025.009>
4. Hetman O. P. (2025) Metodolohichni osnovy dyzain-proiektuvannia: teoretychni ta praktychni vymiry. [Methodological foundations of design: theoretical and practical dimensions]. Ukrainskyi mystetstvoznavchy diskurs, 5, 16–20. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/uad.2025.5.2>
5. Davydov A. M., Kolomiiets A. V. (2022) Syntez mystetstv u pidhotovtsi arkhitektov. [Synthesis of arts in the training of architects]. Suchasna arkhitekturna osvita, 41–43. [in Ukrainian]. https://library.knuba.edu.ua/books/zbirniki/20/%D0%A1%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0_%D0%B0%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0_%D0%BE%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0_%D0%A5%D0%86%D0%86.pdf
6. Demessie M. K. (2022) Kontseptualne proiektuvannia yak platforma peredachi suchasnoi arkhitekturnoi ta dyzainerskoi tvorchosti. [Conceptual design as a platform for transmitting modern architectural and design creativity]. Kultura i suchasnist, 21, 111–115. [in Ukrainian]. https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4372/Kultura_i_suchasnist_1_2022_DOI-111-115.pdf?sequence=1&isAllowed=y
7. Zhelanova V. (2025) Kreatyvni i vizualne myslennia yak osnova khudozhno-proiektnoi kompetentnosti maibutnoho dyzainera. [Creativity and visual thinking as the basis of artistic and project competence of a future designer]. Naukovi zapysky. Seriya: Pedagogichni nauky, 14, 15–21. [in Ukrainian]. https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.14.015
8. Kubrysh N. R., Konshyna O. M., Samoilova O. M. (2017) Rol obrazotvorchoho mystetstva v pidhotovtsi maibutnikh arkhitektov. [The role of fine arts in the training of future architects]. Naukovi visnyk PNPU imeni K. D. Ushynskoho, 4(117), 34–39. [in Ukrainian]. <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/3847>
9. Tryhub O. (2020) Aktualni problemy fakhovoi pidhotovky maibutnikh dyzaineriv u zakladakh vyshchoi osvity Ukrainy. [Current problems of professional training of future designers in higher education institutions of Ukraine]. Molod i rynek, 1(180), 159–165. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2020.196216>
10. Troshkina O., Cherniavskiy V. (2025) Syntez mystetstv v arkhitekturnii osviti: dosvid NAOMA ta perspektyvy mizhdystyplinarnoho pidkhodu. [Synthesis of arts in architectural education: NAOMA experience and prospects of interdisciplinary approach]. Ukrainska akademiia mystetstv, 37, 91–102. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2025-37-11>
11. Shpetnyi O. I. (2024) Stratehiia formuvannia khudozhno-proiektnoi kompetentnosti u praktytsi pidhotovky dyzainera. [Strategy for forming artistic and project competence in the practice of training a designer]. Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka, 5(364), 15–21. [in Ukrainian]. <http://hdl.handle.net/123456789/10769>

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 37.013.42:27-1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-44>

Валентина КУРИЛЯК,
orcid.org/0000-0001-5245-9700

доктор богослов'я, доцент,
доцент кафедри богослов'я

Приватного вищого навчального закладу «Український гуманітарний інститут»
(Буча, Київська область, Україна) v.kuryliak@ugi.edu.ua

ХРИСТИЯНСЬКИЙ ГУМАНІЗМ ЯК ФУНДАМЕНТ ДУХОВНО-ЕТИЧНОЇ ФОРМАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ У КОНЦЕПТУАЛЬНІЙ МОДЕЛІ ТА ДОСВІДІ ПВНЗ «УКРАЇНСЬКИЙ ГУМАНІТАРНИЙ ІНСТИТУТ»

Стаття присвячена дослідженню фундаментальних засад християнського гуманізму як цілісної філософсько-педагогічної системи, спрямованої на духовно-етичну формацію особистості у вищій школі. Здійснено аналіз еволюції цієї ідеї, а саме від «Філософії Христа» Еразма Роттердамського до концепції «інтегрального гуманізму» Жака Марітена. Мета наукової розвідки – зіставити теоцентричну модель відновлення людини із секулярним антропоцентризмом. У статті детально розкривається педагогічна інтерпретація персоналізму, відповідно до якої головною метою освіти є не лише соціалізація чи професіоналізація, а «пробудження людського», тобто допомога студентові стати «особистістю» у повному метафізичному вимірі. Особливу увагу приділено практичній реалізації цих принципів у діяльності ПВНЗ «Український гуманітарний інститут». Освітня модель закладу ґрунтується на адвентистській філософії, що розглядає освіту як процес відновлення образу Божого в людині та органічної інтеграції віри й розуму. Виокремлено ключові компоненти системи формації в ПВНЗ «УГІ», а саме холистичний підхід (гармонійний розвиток інтелектуальної, фізичної, духовної та соціальної сфер), стратегію інтеграції віри та навчання, а також вплив «прихованого» навчального плану. Показано, що естетика кампусу, культура спілкування та соціальна літургія формують етичні орієнтири студентів ефективніше, ніж формальні навчальні дисципліни. У статті також наголошено на специфічних особливостях моделі ПВНЗ «УГІ», а саме зроблено акценти на здоровому способі життя, креаціоністському підході до наукових дисциплін та есхатологічній спрямованості освітньої парадигми.

Ключові слова: християнський гуманізм, духовно-етична формація, інтегральний гуманізм, Жак Марітен, Еразм Роттердамський, інтеграція віри та навчання, холистична освіта, ПВНЗ «Український гуманітарний інститут», прихований навчальний план.

Valentyna KURYLIAK,
orcid.org/0000-0001-5245-9700

PhD, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theology
Ukrainian Institute of Arts and Sciences
(Bucha, Kyiv region, Ukraine) v.kuryliak@ugi.edu.ua

CHRISTIAN HUMANISM AS THE FOUNDATION OF SPIRITUAL AND ETHICAL FORMATION OF THE INDIVIDUAL IN THE CONCEPTUAL MODEL AND PRACTICE OF THE UKRAINIAN INSTITUTE OF ARTS AND SCIENCES

The article is devoted to the study of the fundamental foundations of Christian humanism as a holistic philosophical and pedagogical system aimed at the spiritual and ethical formation of the individual in higher education. The evolution of this idea is analyzed, from Erasmus of Rotterdam's Philosophy of Christ to Jacques Maritain's concept of integral humanism. The purpose of the study is to compare the theocentric model of human restoration with secular anthropocentrism. The article provides a detailed examination of the pedagogical interpretation of personalism, according to which the primary goal of education is not merely socialization or professionalization, but the «awakening of the human», that is, helping the student become a «person» in the full metaphysical sense of the term. Particular attention is given to the practical implementation of these principles in the activities of the Ukrainian Institute of Arts and Sciences. The institution's educational model is grounded in Adventist philosophy, which understands education as a process of restoring the image of God in the human being and of organically integrating faith and reason. The key components of the formation system at the Ukrainian Institute of Arts and Sciences are identified, namely a holistic approach (the harmonious development of intellectual, physical, spiritual, and social dimensions), the strategy of integrating faith and learning, and the influence of the «hidden» curriculum. It is demonstrated that campus aesthetics, a culture of communication, and social liturgy shape students' ethical orientations more effectively than formal academic disciplines. The article also emphasizes the

distinctive features of the Institute's model, including its focus on a healthy lifestyle, a creationist approach to scientific disciplines, and the eschatological orientation of its educational paradigm.

Key words: *Christian humanism, spiritual and ethical formation, integral humanism, Jacques Maritain, Erasmus of Rotterdam, integration of faith and learning, holistic education, Ukrainian Institute of Arts and Sciences, hidden curriculum.*

Вступ. У сучасному науковому дискурсі проблематика духовно-етичної формації особистості у вищій школі неминуче звертається до пошуку фундаментальних світоглядних засад, здатних інтегрувати інтелектуальний, моральний та духовний виміри людського буття (Glanzer, Ream, 2009). Для закладів вищої освіти з релігійним засновником, таких як Приватний вищий навчальний заклад «Український гуманітарний інститут» (далі – ПВНЗ «УГІ»), такою засадою виступає християнський гуманізм (Knight, 2016). Це поняття, попри свою термінологічну суперечливість у певних конфесійних колах, являє собою цілісну філософсько-педагогічну систему, яка протиставляється секулярному антропоцентризму, пропонуючи теоцентричну модель відновлення людини (Engler, 2018; Martin, 2022). Розуміння християнського гуманізму як педагогічної категорії потребує глибокого історико-філософського аналізу, адже саме в еволюції цієї думки – від «Філософії Христа» Еразма Роттердамського (Dealy, 2017) до «інтегрального гуманізму» Жака Марітена (Maritain, 1996; Zbudilová, 2018), які поступово сформуливали принципи, які сьогодні певною мірою втілюються в освітньому процесі ПВНЗ «УГІ».

Мета статті – проаналізувати християнський гуманізм як світоглядно-ціннісну основу духовно-етичної формації особистості, розкрити його концептуальне наповнення та практичну реалізацію в освітній моделі й виховному досвіді ПВНЗ «Український гуманітарний інститут».

Основні результати дослідження. Витоки християнського гуманізму в педагогіці традиційно пов'язують з епохою Ренесансу, коли відбувся радикальний поворот до класичної спадщини, однак переосмисленої крізь призму Євангелія. Дезидерій Еразм Роттердамський, ключова фігура цього руху, запропонував концепцію «Філософія Христа», яка стала наріжним каменем для подальшого розвитку християнської педагогіки (Augustijn, 1991; Rummel, 1995; Trasy, 1972). Для Еразма освіта не була самоціллю чи інструментом соціального домінування, а шляхом морального вдосконалення і благочестя (Wrońska, 2020).

На відміну від схоластичної традиції, яка часто фокусувалася на абстрактних логічних конструкціях та силогізмах (Rummel, 1995), гуманістична

педагогіка Еразма наголошувала на етичному вимірі знання. Він вважав, що вивчення класичних мов і літератури має слугувати глибшому розумінню Святого Письма. Еразм стверджував, що «навчитися думати самостійно» є ядром філософії, яка виступає зброєю проти догматичного мислення, але ця свобода думки має бути вкорінена в християнській етиці та спрямована на досягнення миру (van Raak, 2024).

Педагогічні принципи Еразма, які знаходять своє віддуння в сучасній моделі освіти ПВНЗ «УГІ», охоплюють три ключові виміри. Передусім йдеться про синтез віри та розуму (Bejczy, 2001). Еразм послідовно відкидав дихотомію між класичною культурою та християнською доктриною, розглядаючи античну мудрість як підготовку до Євангелія. Цей підхід перегукується з сучасною адвентистською освітньою концепцією, згідно з якою «вся істина є Божою істиною», незалежно від того, чи відкрита вона в природі, науці чи в Писанні (Knight, 2010: 41–42). Другим важливим аспектом є внутрішня свобода та моральна відповідальність (Rupp, Watson, 1969). Еразм наголошував на значущості виховання вільної волі, здатної усвідомлено обирати добро. У його суперечці з Лютером гуманістичний погляд на свободу волі проявився особливо виразно, де благодать, на його переконання, не знищує людську природу, а зцілює її (Rupp, Watson, 1969). Це має безпосереднє педагогічне значення, адже заперечення свободи волі фактично перетворює виховання на дресуру. Третім виміром є миротворчість і толерантність (Ron, 2014). Еразмів іренізм, орієнтований на виховання духу миру та діалогу, набуває особливої актуальності для сучасної України та місії ПВНЗ «УГІ», який прагне формувати соціально відповідальну, конструктивну та миротворчу особистість (Місія, бачення, б.д.).

У XX столітті найбільш ґрунтовну й системну концепцію християнського гуманізму та відповідної педагогіки запропонував французький філософ-неотоміст Жак Марітен (Maritain, 1943; Zbudilová, 2018). Його доктрина «інтегрального гуманізму» та фундаментальна праця «Освіта на роздоріжжі» стали інтелектуальною реакцією на цивілізаційну кризу Заходу та на домінування педагогічного прагматизму (Maritain, 1943). Центральною ланкою його теорії є онтологічне роз-

різнень між поняттями індивіда та особи, що дозволяє зрозуміти принципову різницю між секулярною та християнською моделями освіти (Maritain, 1994).

Індивід у Марітена – це біологічна, матеріальна одиниця, керована інстинктами та підпорядкована соціуму як частина цілого. Він існує для виду й для держави. Особа ж є духовною субстанцією, наділеною інтелектом, свободою волі, гідністю і трансцендентним покликанням. На відміну від індивіда, особа не зводиться до функцій соціального організму, оскільки її призначення виходить за межі земного існування та спрямоване до Абсолюту (Maritain, 1994).

Саме тому, педагогічна інтерпретація персоналізму Жака Марітена полягає в тому, що справжня мета освіти, не просто соціалізація, тобто пристосування індивіда до вимог групи, і не професіоналізація як здобуття технічних навичок, а «пробудження людського», тобто допомога дитині або здобувачеві стати «особою» у повному метафізичному розумінні цього слова (Maritain, 1943). Виходячи з такої мети, Марітен формулює сім ключових помилок сучасної освіти, аналіз яких дозволяє чітко зрозуміти специфіку християнського педагогічного підходу, реалізованого у закладах за зразком ПВНЗ «УГІ».

Першою помилкою він називає нехтування цілями, коли сучасна освіта часто зосереджується на методах і технологіях навчання, забуваючи про смислові та екзистенційні цілі людського життя. У результаті освітній процес перетворюється на технічну процедуру, позбавлену духовного змісту (Rajsky, 2018). Друга помилка полягає у хибних уявленнях про природу людини, які або заперечують реальність перворідного гріха (як у педагогічному натуралізмі Руссо), або, навпаки, применшують роль благодаті. Марітен пропонує антропологічний реалізм, в якому людина здатна до добра, проте схильна до помилок і потребує дисципліни й духовного відновлення (Sweet, 2019). Третьою помилкою він визначає прагматизм, що зводить істину до корисності. У такій логіці знання, яке не приносить негайної вигоди, оголошується зайвим, що руйнує гуманітарну освіту та сам пошук мудрості (Rajsky, 2018).

Четверта помилка – це соціологізм, тобто підпорядкування особистості суспільству. У такій перспективі освіта перетворюється на інструмент формування «слухняного гвинтика» державної машини, що суперечить християнському розумінню гідності особи (Maritain, 1943). П'ята помилка пов'язана з інтелектуалізмом, коли знання існує окремо від моральної дії, і вважається,

що «знати добро» автоматично означає «чинити добро» (Maritain, 1943). Шостою помилкою Марітен називає волюнтаризм, в якому культ сили волі, не підкріплений інтелектуальною здатністю розрізнати добро і зло (Sweet, 2019). Нарешті, сьома помилка – це віра у всемогутність школи, тобто переконання, що вона здатна замінити собою сім'ю або релігійну громаду (Rajsky, 2018).

На думку Марітена, школа повинна діяти відповідно до принципу субсидіарності, тобто бути помічником сім'ї, яка залишається первинним середовищем виховання. У такому ракурсі педагогічні ідеї Марітена надають глибоке філософське підґрунтя для християнської моделі освіти й дозволяють окреслити її відмінність від секулярних прагматичних підходів (Zbudilová, 2018; Шиманович, 2023). Марітен пропонує модель «теоцентричного гуманізму», у якій Бог постає джерелом людської гідності та остаточною метою людського існування (Zbudilová, 2018). На відміну від антропоцентричного (секулярного) гуманізму, що робить людину мірою всіх речей і, замкнувши її на самій собі, зрештою веде до духовної деградації, теоцентричний гуманізм відкриває особистість до трансцендентного виміру, спонукаючи її до зростання, служіння та морального оновлення (McCaughy, 2025). Порівняння цих двох моделей в освітній парадигмі демонструє їх принципову відмінність у вихідних припущеннях, меті та інструментах виховання.

Секулярний гуманізм, представлений зокрема в ідеях Джона Дьюї, зосереджує центр тяжіння на людині, її автономному розумі та здатності до самовизначення (Dewey, 1916). Метою освіти в такій парадигмі стають самореалізація, соціальна адаптація, формування демократичного громадянства й досягнення успіху в земному житті. Джерелом істини тут виступає людський розум, наука та емпіричний досвід, а сама істина набуває релятивного характеру, визначаючись соціальним консенсусом. Природа дитини розглядається як або чистий лист «табула rasa», або як природно добра, а негативна поведінка пояснюється недосконалістю соціального середовища. Учителю у цій моделі є передусім фасилітатором і партнером, що непрямо впливає на розвиток здобувача. Мораль ґрунтується на соціальному договорі, утилітаризмі чи ситуативній етиці, де відсутні абсолютні моральні орієнтири (Dewey, 1916; Dewey, 1934).

Натомість християнський (теоцентричний) гуманізм, сформульований Марітеном та перегуканий з ідеями адвентистської письменниці Е. Уайт (Snorrason, 2005; White, 1903; White, 1913), виходить із того, що людина створена за образом

Божим і має внутрішню гідність та покликання, які не можуть бути зведені до її соціальної функції. Метою освіти є відновлення Образу Божого, шлях спасіння, служіння Богу й ближньому та орієнтація на вічне життя (White, 1913: 32). Джерелом істини є Божественне Об'явлення, а також природа й розум, просвітлені вірою, де істина має абсолютний, а не релятивний характер. Людина, хоча й створена досконалою, пошкоджена гріхом, тому має потенціал до добра, але потребує виховання, дисципліни й благодаті. Роль учителя тут постає значно глибшою, він виступає духовним наставником, так званим «акушером істини» у сократівському сенсі, співробітником Бога та носієм морального авторитету. Моральна основа цієї моделі спирається на абсолютні моральні закони, такі як Декалог, Нагірну проповідь і жертвну любов (Knight, 2016).

У такому порівнянні чітко простежується принципова різниця між двома освітніми парадигмами. Якщо секулярний гуманізм прагне оптимізувати соціальну функціональність індивіда, то теоцентричний гуманізм спрямований на формування особи як духовної сутності, покликаної до трансцендентної мети. Оскільки базою дослідження є заклад вищої освіти, заснований Церквою Адвентистів Сьомого Дня (АСД), необхідно деталізувати, як саме принципи християнського гуманізму інтерпретуються в адвентистській теології освіти. Існує певна напруга у використанні терміну «гуманізм» в адвентистському середовищі, оскільки він часто асоціюється з атеїстичним світоглядом, що ставить людину на місце Бога. Однак, за своєю суттю, адвентистська педагогіка є найвищим проявом «істинного гуманізму» – турботи про повне відновлення людської сутності (Knight, 2016).

Фундаментальною категорією адвентистської філософії освіти, сформульованою Еллен Уайт у книзі «Освіта» (White, 1903), є концепція відновлення. В її розумінні «справжня мета освіти – це відновити образ Божий у душі» (White, 1903: 15–16). Ця теза ґрунтується на біблійному метанаративі Великої Боротьби (Snorrason, 2005), який визначає логіку освітнього процесу в ПВНЗ «УГІ» та задає йому чітку сотеріологічну спрямованість. У межах цього метанаративу виокремлюються три основні етапи людської історії й духовного становлення.

Перший етап – це творіння, в якому людина постає як досконала істота, створена за образом і подобою Бога, наділена гармонійною єдністю фізичних, інтелектуальних і духовних сил (Grams, 2009). Другий етап – це гріхопадіння, в якому первісна гармонія була спотворена гріхом, що при-

звело до руйнування стосунків між людиною та Творцем, людиною та природою, а також до внутрішнього розладу самої особистості, зокрема між розумом і пристрастями (Snorrason, 2005). Третій етап – відкуплення та освіта, згідно з адвентистським баченням, план спасіння та справжня освіта мають спільну мету – відновити в людині втрачену гармонію та привести її до повноти Божого задуму (White, 1903: 15). Освіта при цьому не розглядається як суто світська діяльність, відокремлена від процесу спасіння, а, навпаки, як невід'ємна частина відкупної роботи, спрямованої на формування оновленої особистості.

На відміну від платонічного дуалізму, який різко відмежовує душу від тіла та часто знецінює тілесний аспект буття (Knight, 2016), адвентистська антропологія має холистичний, або моністичний, характер. Людина, згідно з біблійним світоглядом, не має душі, вона є живою душею (Бут. 2:7). Це онтологічне положення має важливі педагогічні наслідки, де виховання не може обмежуватися розвитком інтелекту, ігноруючи тілесний стан, емоції чи соціальні навички. Формування особистості можливе лише через цілісний підхід, який охоплює всі виміри людського буття (Taylor, 2002).

Звідси випливає педагогічний імператив гармонійного розвитку, що в освітній моделі ПВНЗ «УГІ» реалізується через інтеграцію чотирьох основних вимірів, сформульованих на основі біблійного опису зростання Ісуса (Луки 2:52).

– Інтелектуальний розвиток передбачає формування критичного мислення, здатності аналізувати, синтезувати й творити нові знання (Knight, 2016).

– Фізичний вимір охоплює утвердження здорового способу життя, систематичну фізичну активність і відмову від шкідливих звичок. В ПВНЗ «УГІ» ці принципи закріплено на нормативному рівні – заборонено куріння, алкоголь, наркотичні речовини, а в харчуванні робиться акцент на вегетаріанській дієті (Кампен, 2021).

– Духовний компонент включає розвиток особистих стосунків із Богом, практику молитви та вивчення Біблії як джерела морального сенсу (Knight, 2016; White, 1903).

– Соціальний вимір передбачає служіння суспільству, формування емоційного інтелекту та комунікативних навичок, необхідних для відповідального громадянства (Knight, 2016).

У такому підході холистична антропологія стає фундаментом освітньої парадигми, яка прагне формувати не просто компетентного фахівця, а гармонійну, цілісну й духовно зрілу особистість.

Видатний теоретик (історик) адвентистської освіти Джордж Найт гостро критикує дуалістичне мислення, яке розділяє людське життя на «сакральну» сферу (церква, молитва, субота, тощо) та «секулярну» (навчання, робота, наука) (Taylor, 2022). Для християнського гуманізму в адвентистській інтерпретації подібне протиставлення є принципово неприйнятним, адже, як зазначає Джордж Найт, де «вся істина є Божою істиною» (Knight, 2010: 41–42). Такий підхід заперечує існування нейтральної зони, де Бог нібито відсутній, і натомість стверджує цілісність людського буття та єдність духовного й інтелектуального розвитку.

У цьому контексті Джордж Найт формулює принцип, відомий як «Закон Найта» (Knight, 2005), а саме: «Неможливо дістатися пункту призначення, якщо не знаєш, куди йдеш» (Knight, 2005: 24). Логічний висновок із цього закону можна зробити наступний, ЗВО, який не має чітко визначених цілей, зрештою втратить свою підтримку. Для ПВНЗ «УГІ» це означає, що викладання будь-якої дисципліни від фінансів до філології повинно бути внутрішньо пронизане біблійним світоглядом. Йдеться не про штучне додавання біблійних текстів до світського матеріалу те, що Найт критично описує метафорою «глазур на торті», а про глибинне переосмислення сутності навчання (Knight, 2016).

Так, історія подається не як хаотичний набір подій, а як лінійний процес, що розгортається під суверенним керівництвом Бога. Природничі науки розглядаються як дослідження законів, встановлених Творцем. В ПВНЗ «УГІ» це підкріплюється, зокрема, курсом «Основи креаціонізму», «Біблійна археологія», «Наука і релігія» тощо. Економіка та бізнес інтерпретуються через християнську концепцію управління ресурсами, де матеріальні блага є довірем Божим даром, а не засобом для індивідуалістичного збагачення. Таким чином, «Закон Найта» формує методологічний фундамент для інтеграції віри та навчання, наголошуючи на неможливості справжньої освіти без чіткого, цілісного й богословсько осмисленого бачення її мети.

Перехід від філософських абстракцій до реальної освітньої практики потребує чітко окресленої методології. У закладах вищої освіти, що спираються на християнський гуманізм, зокрема в ПВНЗ «Український гуманітарний інститут», такою методологією виступає стратегія інтеграції віри та навчання. Вона функціонує як ключовий механізм, що забезпечує органічне поєднання духовного та академічного вимірів освітнього процесу.

У працях Ф. Расі (Rasi, 1991) та Дж. Найта (Knight, 2016) інтеграція віри та навчання розглядається не як формальне або механічне включення біблійних елементів у навчальний контент, а як цілісний пізнавальний процес. У цьому контексті їхні підходи концептуально перегукуються з позицією Е. Уайт, яка наголошує, що «правильно зрозуміла наука та написане Слово узгоджуються між собою, проливаючи світло одне на одного» (White, 1913: 426).

У контексті ПВНЗ «УГІ» інтеграція віри та навчання реалізується на кількох рівнях. На концептуальному рівні розробляються освітньо-професійні програми, у яких очікувані результати навчання узгоджуються з біблійними цінностями. Це вимагає від викладача не лише фахової, а й теологічної компетентності, щоб бачити органічні точки дотику між предметом і вірою. На методичному рівні використовуються педагогічні стратегії, що стимулюють критичне мислення в контексті християнського світогляду. Адвентистська освіта прагне виховувати мислителів, а не просто ретрансляторів чужих думок, що перегукується з ідеєю Марітена про формування внутрішньої свободи та здатності до морального розрізнення (Knight, 2016; Maritain, 1943). Християнський гуманізм не уникає інтелектуальних викликів, оскільки виходить із переконання про єдність істини.

На особистісному рівні реалізується інкарнаційна педагогіка (Alexander, 1989; Galioto, 2022), у межах якої викладач розглядається не лише як носій знань, а як пастир і моральний орієнтир. Його завдання полягає в тому, щоб у власній поведінці втілювати характер Христа, стаючи співробітником природи і благодаті, за висловом Марітена. Саме досвід прийняття, любові й довіри створює умови для глибинної трансформації особистості здобувача, роблячи інтеграцію віри та навчання не просто методикою, а живою педагогічною культурою (Alexander, 1989).

Система духовно-етичної формації в ПВНЗ «УГІ» ґрунтується не лише на формальних академічних курсах, а й на дії так званого прихованого навчального плану, тобто сукупності неписаних норм, усталених традицій, загальної атмосфери та архітектури міжособистісних стосунків. Саме цей прихований вимір освіти часто має вирішальний вплив на формування характеру й ціннісних орієнтацій здобувачів.

Важливою складовою такого плану є естетика та порядок. Жак Марітен наголошував на тому, що краса відіграє ключову роль у вихованні душі (Maritain, 1927; Sweet, 2019). Охайність кампусу ПВНЗ «УГІ», культура спілкування, дрес-код та

загальна організованість університетського простору сприяють формуванню естетичного смаку й внутрішньої дисципліни. Не менш значущим є спосіб життя, а саме правила гуртожитку та кампусу, які передбачають відмову від алкоголю, тютюну чи нецензурної лексики, створюють безпечне моральне середовище. У такий спосіб реалізується біблійна доктрина про тіло як храм, а сам кампус стає простором виховання через щоденні практики.

Важливим чинником також є соціальна літургія, в межах якої регулярні спільні богослужіння, ранкові натхнення, волонтерські ініціативи та місіонерська діяльність формують ритм життя громади, спрямовуючи увагу студентів до трансцендентного. Це повністю відповідає думці Марітена про те, що літургія, молитва і духовні практики є частиною надприродного середовища, необхідного для гармонійного розвитку особистості (Maritain, 1943). Таким чином, прихований навчальний план в ПВНЗ «УГІ» не лише доповнює формальну освіту, а й створює цілісний простір формації, у якому духовні, етичні, соціальні та естетичні компоненти взаємодіють і формують внутрішній світ здобувача освіти.

Також, аналіз діяльності ПВНЗ «УГІ» неможливий без урахування ширшого контексту відродження духовно-морального виховання в Україні. Досвід ПВНЗ «УГІ» корелює з напрацюваннями інших провідних осередків, зокрема Національного університету «Острозька академія» (Головна сторінка ОА, 2025), Український католицький університет (Головна сторінка УКУ, 2025), Таврійський християнський інститут (Головна сторінка ТХІ, 2025) тощо. Якщо говорити про НУ «Острозька академія», то подібно до ПВНЗ «Український гуманітарний інститут», академія декларує відродження духовності на основі християнських цінностей і розглядає освіту як інструмент формування відповідальної, морально зрілої особистості (Костенкова, 2024).

А наукова школа професора Василя Жуковського (Жуковський, 2012) в Острозькій академії здійснила ґрунтовну концептуалізацію викладання християнської етики в українських школах, заклавши теоретичне підґрунтя для духовно-морального виховання у світській системі освіти (Raber, 2011). Спільними рисами для обох закладів є усвідомлення глибокої кризи секулярної освіти та необхідності повернення до духовних джерел, акцент на вихованні патріотизму та відповідального громадянства через призму християнської моралі, а також інституціоналізація духовно-морального компоненту шляхом створення спеціальних кафедр, центрів і наукових лабораторій.

Разом із тим, ПВНЗ «УГІ» має низку особливостей, зумовлених його конфесійною приналежністю до Церкви Адвентистів сьомого дня. Передусім це акцент на здоров'ї. Концепція «санітарної реформи», яка охоплює здоровий спосіб життя, вегетаріанське харчування, відмову від шкідливих звичок та гармонійний розвиток тіла й духу, є невід'ємною складовою адвентистської духовності (Адвентизм, 2001; White, 1905). У ширшому православному або загальнохристиянському контексті такий тісний зв'язок між тілесним і духовним виміром зазвичай виражений менш акцентовано.

Наступною специфічною ознакою є виражена есхатологічна спрямованість (Snorrason, 2020). Адвентистська філософія освіти мислить підготовку особистості не лише як формування компетентного громадянина земного суспільства, але й як підготовку до життя у вічності. Цей есхатологічний горизонт визначає глибший сенс навчально-виховного процесу в ПВНЗ «УГІ», де всі елементи освіти від академічних дисциплін до духовних практик інтегруються в єдину парадигму відновлення образу Божого.

І останньою специфікою є креаціоністський підхід у природничих науках (Affirmation of Creation, 2004; Ruud, 2024). ПВНЗ «УГІ» інтегрує в навчальний процес спеціальні курси з креаціонізму, пропонуючи цілісну альтернативу еволюційній теорії. Такий підхід є унікальним для українського освітнього простору, де креаціонізм зазвичай не включений до академічних програм. Завдяки цьому ПВНЗ «УГІ» формує цілісний світогляд, у якому наукове знання і віра не протиставляються, а вибудовуються у взаємодоповнюючу систему.

Таким чином, попри спільність із Острозькою академією, Українським католицьким університетом та іншими схожими закладами освіти у прагненні до духовного відродження та морального виховання, ПВНЗ «УГІ» реалізує власну, конфесійно зумовлену модель християнського гуманізму, для якої характерні інтеграція здоров'ячого компоненту, есхатологічна орієнтація та креаціоністський підхід до наукового знання.

Аналіз статутних документів ПВНЗ «Український гуманітарний інститут» дозволяє виокремити конкретні ціннісні орієнтири, які на практиці реалізують філософію християнського гуманізму та визначають парадигму розвитку закладу. Передусім ПВНЗ «УГІ» декларує духовну мету освіти, що полягає у набутті справжнього сенсу життя через духовне єднання з Богом. Така формула виразно окреслює теоцентричний характер гума-

нізму інституту, де людська гідність, свобода і розвиток розглядаються у світлі трансцендентного покликання особистості.

Ключовим виміром місії ПВНЗ «УГІ» є поєднання професійності та служіння. ЗВО визначає свою мету як підготовку студентів до усвідомленого активного служіння Богу та суспільству. У цій моделі професійна компетентність не виступає кінцевою ціллю сама по собі, а трактується як інструмент служіння, що напряду перегукується з гуманістичним ідеалом Еразма Роттердамського про активне християнство, в якому знання та віра знаходять практичне втілення в турботі про ближнього.

Надважливим компонентом є соціальна відповідальність, сформульована як виховання зрілої особистості, здатної впливати на майбутнє «з вірою». У цьому простежується відповідь на виклик, сформульований Жаком Марітеном, який наполягав на потребі виховання громадян, стійких до тоталітарних, споживацьких та технократичних тенденцій сучасності (Maritain, 1996; Sweet, 2019). Таким чином, ПВНЗ «УГІ» орієнтується на підготовку особистостей, здатних не лише адаптуватися до суспільства, але й трансформувати його у напрямі справедливості, солідарності та духовності.

Структура освітніх програм, таких як: «Богослов'я», «Філологія», «Економічні науки», «Менеджмент», «Початкова освіта», «Психологія» тощо побудована таким чином, щоб забезпечити реалізацію цього інтегрального підходу. Важливим свідченням відкритості закладу до світу, що є ключовою рисою християнського гуманізму, виступають програми подвійних дипломів та можливість академічної мобільності за кордон. Це демонструє прагнення ПВНЗ «УГІ» поєднати духовну ідентичність із глобальною академічною культурою, формуючи освітній простір, у якому студенти отри-

мують як глибоку ціннісну основу, так і широкі можливості для професійного розвитку.

Висновки. Підсумовуючи аналіз християнського гуманізму як фундаменту духовно-етичної формації особистості, а також його концептуального осмислення й практичної реалізації в освітній моделі та досвіді ПВНЗ «Український гуманітарний інститут», можна окреслити цілісну систему духовно-етичної формації, що функціонує на основі трьох взаємопов'язаних фундаментальних вимірів, а саме онтологічного, епістемологічного та аксіологічного. У центрі освітньої парадигми ПВНЗ «УГІ» перебуває антропологія, яка розглядає людину як носія Божого образу. Це докорінно змінює мету освіти, коли вона перестає бути виключно утилітарним інструментом підготовки фахівців і набуває сотеріологічного виміру, тобто спрямованості на відновлення внутрішньої цілісності особистості. Саме тому освіта тут трактується не лише як набуття компетентностей, а як процес духовного й морального зростання.

Ключовим інтелектуальним принципом є відмова від дуалізму між вірою і наукою, характерного для багатьох секулярних освітніх моделей. ПВНЗ «УГІ» виходить із переконання, що істина є єдиною, а тому біблійний світогляд слугує інтегруючим фактором для всіх навчальних дисциплін від природничих наук до економіки чи філології тощо. Така епістемологічна позиція визначає структуру навчального плану та методи його реалізації. Зasadничим є визнання абсолютних моральних цінностей, що визначають етичні норми, освітні практики й атмосферу закладу. Саме тут проявляється роль прихованого навчального плану, у сукупності неписаних правил, традицій, стилю комунікації та загального духовного клімату, які мають вирішальний вплив на формування характеру, служіння, відповідальності, співчуття та внутрішню свободу тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адвентизм. *Енциклопедія Сучасної України*. 2001. URL: <https://esu.com.ua/article-42646>.
2. Головна сторінка. *Національний університет «Острозька академія»*. 2025. URL: <https://www.oa.edu.ua/>.
3. Головна сторінка. *Таврійський християнський інститут*. 2025. URL: <https://tci.org.ua/>.
4. Головна сторінка. *Український Католицький Університет*. 2025. URL: <https://ucu.edu.ua/>.
5. Жуковський В. М. Теоретико-методичні засади створення й використання робочих зошитів з друкованою основою з християнської етики для 7 класу ЗОШ. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Психологія і педагогіка*. 2012. № 21. С. 199–206. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoapp_2012_21_28.
6. Кампен К. Концепція особистісного розвитку в закладах освіти Церкви адвентистів сьомого дня. *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії*. 2021. № 37. С. 27–32. DOI: <https://doi.org/10.30970/PPS.2021.37.3>.
7. Костенкова С. Інавгурація-2024 в Острозькій академії. *Національний університет «Острозька академія»*. 2024. URL: <https://www.oa.edu.ua/ua/info/news/2024/01-09-01>.
8. Місія, бачення, цінності. *Український гуманітарний інститут*. URL: <https://ugi.edu.ua/institute/mission/>.
9. Шиманович А. Розрізнення і об'єднання філософії та теології у працях Жака Марітена: епістемологічний аспект. *Moderní Aspekty Vědy : XXXVI. Díl Mezinárodní Kolektivní Monografie. Česká republika : Mezinárodní Ekonomický Institut*, 2023. С. 242–251. DOI: <https://doi.org/10.52058/36-2023>.

10. Affirmation of Creation. *General Conference Corporation of Seventh-day Adventists*. 2004. URL: <https://gc.adventist.org/official-statements/affirmation-of-creation/> (date of access: 18.11.2025).
11. Alexander H. A Teacher Like God – Integrating Faith and Teacher Education. *Adventist Education*. 1989. Vol. 51, no. 2. P. 13–15. URL: <https://files.circle.adventistlearningcommunity.com/files/jae/en/jae198951021303.pdf>.
12. Augustijn C. Erasmus: His Life, Works, and Influence. Toronto : University of Toronto Press, 1991. 239 p. DOI: <https://doi.org/10.3138/9781442674578>.
13. Bejczy I. Erasmus and the Middle Ages: The Historical Consciousness of a Christian Humanist. Leiden : Brill, 2001. 202 p.
14. Dealy R. The Stoic Origins of Erasmus' Philosophy of Christ. Toronto : University of Toronto Press, 2017. 424 p.
15. Dewey J. A common faith. New Haven, CT : Yale University Press, 1934. 87 p.
16. Dewey J. Democracy and education. New York : Macmillan, 1916. 434 p.
17. Engler P. What every Christian needs to know about humanist education. *Patricia Engler Blog*. 2018. URL: <https://patriciaengler.com/2018/07/04/what-every-christian-needs-to-know-about-humanist-education/>.
18. Galio C. The incarnation and education as acts of weaving: Towards a comprehensive approach to schooling from a Christian perspective. *International Journal of Christianity & Education*. 2022. Vol. 27, no. 1. P. 50–64. URL: <https://doi.org/10.1177/20569971221098424>.
19. Glanzer P. L., Ream T. C. Christianity and Moral Identity in Higher Education. New York : Palgrave Macmillan, 2009. 275 p. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230101494>.
20. Grams K. D. Image-of-God motif in the writings of Ellen G. White: A search for a distinct voice in educational philosophy : Doctoral dissertation. Berrien Springs, MI, 2009. 339 p. DOI: <https://doi.org/10.32597/dissertations/400/>.
21. Knight G. R. Educating for eternity: A Seventh-day Adventist philosophy of education. Nampa, ID : Pacific Press, 2016. 164 p.
22. Knight G. R. Knight's Law applied to church leadership. *Ministry Magazine*. 2005. no. 7. P. 24–28. URL: <https://www.ministrymagazine.org/archive/2005/07-august/knights-law-applied-to-church-leadership.html>.
23. Knight G. R. Redemptive education Part III. *The Journal of Adventist Education*. 2010. Vol. 73, no. 1. P. 38–59. URL: <https://files.circle.adventistlearningcommunity.com/files/jae/en/jae201073013823.pdf>.
24. Luther and Erasmus: Free Will and Salvation / ed. by E. G. Rupp, P. S. Watson. Philadelphia : Westminster Press, 1969. 368 p.
25. Maritain J. Art and scholasticism. Notre Dame : University of Notre Dame, 1927. 149 p. URL: <https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=olbp22975>.
26. Maritain J. Education at the crossroads. New Haven, CT : Yale University Press, 1943. 120 p.
27. Maritain J. Integral Humanism, Freedom in the Modern World, and A Letter on Independence. Notre Dame, IN : University of Notre Dame Press, 1996. 368 p.
28. Maritain J. The Person and the Common Good. Notre Dame, IN : University of Notre Dame Press, 1994. 110 p.
29. Martin T. W. The Christology of Erasmus: Christ, Humanity, and Peace. Washington, DC : Catholic University of America Press, 2022. 316 p.
30. McCaughey M. Christianity, Culture, and the Real: From Maritain's Integral Humanism to a New Integralism?. *Religions*. 2025. Vol. 16, no. 4. P. 1–27. DOI: <https://doi.org/10.3390/rel16040506>.
31. Raber M. Mere Christianity: Teaching ethics in Ukrainian public schools. *East-West Church and Ministry Report*. 2011. Vol. 19, no. 4. URL: <https://eastwestreport.org/?catid=41&id=325&view=article>.
32. Rajska A. What's Wrong in Modern Education? Maritain's Warning is Valid Today More than Ever. *Caritas et Veritas*. 2018. No. 8. P. 59–77. URL: <https://www.caritasetveritas.cz/pdfs/cev/2018/02/08.pdf>.
33. Rasi H. M. Christ in the Classroom: Adventist Approaches to the Integration of Faith and Learning. Silver Spring : Institute for Christian Teaching, 1991. 289 p.
34. Ron N. The Christian Peace of Erasmus. *The European Legacy*. 2014. Vol. 19, no. 1. P. 27–42. DOI: <https://doi.org/10.1080/10848770.2013.859793>.
35. Rummel E. The Humanist-Scholastic Debate in the Renaissance and Reformation. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1995. 249 p.
36. Ruud N. George McCready Price and Seventh-Day Adventism's Influence on the Rise of Modern Creationism. *Church History and Religious Culture*. 2024. Vol. 104, no. 1. P. 118–130. DOI: <https://doi.org/10.1163/18712428-bja10066>.
37. Snorrason E. B. Adventist education and its eschatological dimension in the writings of Ellen White. *The Journal of Adventist Education*. 2020. Vol. 82, no. 1. P. 24–31. URL: <https://www.journalofadventisteducation.org/2020.82.1.4>.
38. Snorrason E. B. Aims of education in the writings of Ellen White : Doctoral dissertation. Berrien Springs, MI, 2005. 283 p. DOI: <https://doi.org/10.32597/dissertations/707/>.
39. Sweet W. Jacques Maritain. *Stanford encyclopedia of philosophy* / ed. by E. N. Zalta. 2019. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/maritain/>.
40. Taylor J. W. Adventist Education, Philosophy of. *Encyclopedia of Seventh-Day Adventists*. 2022. URL: <https://encyclopedia.adventist.org/article?id=HJKE>.
41. Taylor J. W. Ellen White and the harmonious development concept. *International Forum Journal*. 2002. Vol. 5, no. 1. P. 65–80. DOI: <https://doi.org/10.63201/TJZF2152>.
42. Tracy J. D. Erasmus, the growth of a mind. Genève : Droz, 1972. 258 p.
43. van Raak R. Erasmus and the Need for Shared Values. *Erasmus Studies*. 2024. Vol. 44, no. 2. P. 127–149. DOI: <https://doi.org/10.1163/18749275-04402005>.
44. White E. G. Counsels to Parents, Teachers, and Students. Mountain View, CA : Pacific Press, 1913. 556 p.

45. White E. G. Education. Mountain View, CA : Pacific Press, 1903. 309 p.
46. White E. G. The ministry of healing. Mountain View, CA :: Pacific Press, 1905. 516 p.
47. Wrońska K. Erasmus of Rotterdam as a Teacher of Christian Humanism. *Paedagogia Christiana*. 2020. Vol. 44, no. 2. P. 69–93. DOI: <https://doi.org/10.12775/PCH.2019.042>.
48. Zbudilová H. Through Integral Education to Integral Humanism: Jacques Maritain and His Philosophy of Education. *Caritas et veritas*. 2018. Vol. 8, no. 2. P. 45–58. DOI: <https://doi.org/10.32725/cetv.2018.035>.

REFERENCES

1. Adventyzm [Adventism]. (2001) Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-42646> [in Ukrainian].
2. Holovna storinka [Main page]. (2025) Natsionalnyi universytet «Ostrozka akademiia». URL: <https://www.oa.edu.ua/> [in Ukrainian].
3. Holovna storinka [Main page]. (2025) Tavriiskiy khrystyianskyi instytut. URL: <https://tci.org.ua/> [in Ukrainian].
4. Holovna storinka [Main page]. (2025) Ukrainyskyi Katolytskyi Universytet. URL: <https://ucu.edu.ua/> [in Ukrainian].
5. Zhukovskiy V. M. (2012) Teoretyko-metodychni zasady stvorennia y vykorystannia robochykh zoshytyv z drukovanoi osnovoiu z khrystyianskoi etyky dlia 7 klasu ZOSH [Theoretical and methodological principles for creating and using workbooks with a printed basis on Christian ethics for 7th grade secondary schools]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Serii : Psykholohiia i pedahohika*, (21), 199–206. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoapp_2012_21_28 [in Ukrainian].
6. Kampen K. (2021) Kontseptsiiia osobystisnoho rozvytku v zakladykh osvity Tserkvy adventystiv somoho dnia [The Concept of Personal Development in Educational Institutions of the Seventh-day Adventist Church]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filos-politoloh studii*, 37, 27–32. DOI: <https://doi.org/10.30970/PPS.2021.37.3> [in Ukrainian].
7. Kostenkova S. (2024) Inavhuratsiia-2024 v Ostrozkii akademii [Inauguration-2024 at the Ostroh Academy]. *Natsionalnyi universytet «Ostrozka akademiia»*. URL: <https://www.oa.edu.ua/ua/info/news/2024/01-09-01> [in Ukrainian].
8. Misiia, bachennia, tsinnosti [Mission, vision, values]. (n.d.) Ukrainyskyi humanitarnyi instytut. URL: <https://ugi.edu.ua/institute/mission/> [in Ukrainian].
9. Shymanovych A. (2023) Rozriznennia i obiednannia filosofii ta teolohii u pratsiakh Zhaka Maritena: epistemolohichnyi aspekt [The distinction and unification of philosophy and theology in the works of Jacques Maritain: an epistemological aspect]. In *Moderni Aspekty Vedy*. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut. 242–251. DOI: <https://doi.org/10.52058/36-2023> [in Ukrainian].
10. Affirmation of Creation. (2004) General Conference Corporation of Seventh-day Adventists. URL: <https://gc.adventist.org/official-statements/affirmation-of-creation/>
11. Alexander H. (1989) A Teacher Like God – Integrating Faith and Teacher Education. *Adventist Education*. 51(2), 13–15. URL: <https://files.circle.adventistlearningcommunity.com/files/jae/en/jae198951021303.pdf>
12. Augustijn C. (1991) Erasmus: His Life, Works, and Influence. Toronto : University of Toronto Press. 239 p. DOI: <https://doi.org/10.3138/9781442674578>
13. Bejczy I. (2001) Erasmus and the Middle Ages: The Historical Consciousness of a Christian Humanist. Leiden : Brill. 202 p.
14. Dealy R. (2017) The Stoic Origins of Erasmus' Philosophy of Christ. Toronto : University of Toronto Press. 424 p.
15. Dewey J. (1934) A common faith. New Haven, CT : Yale University Press. 87 p.
16. Dewey J. (1916) Democracy and education. New York : Macmillan. 434 p.
17. Engler P. (2018) What every Christian needs to know about humanist education. Patricia Engler Blog. URL: <https://patriciaengler.com/2018/07/04/what-every-christian-needs-to-know-about-humanist-education/>
18. Galio C. (2022) The incarnation and education as acts of weaving: Towards a comprehensive approach to schooling from a Christian perspective. *International Journal of Christianity & Education*, 27(1), 50–64. DOI: <https://doi.org/10.1177/20569971221098424>
19. Glanzer P. L., Ream T. C. (2009) Christianity and Moral Identity in Higher Education. New York : Palgrave Macmillan. 275 p. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230101494>
20. Grams K. D. (2009) Image-of-God motif in the writings of Ellen G. White: A search for a distinct voice in educational philosophy. Doctoral dissertation. Berrien Springs, MI: Andrews University. 339 p. DOI: <https://doi.org/10.32597/dissertations/400/>
21. Knight G. R. (2016) Educating for eternity: A Seventh-day Adventist philosophy of education. Nampa, ID : Pacific Press. 164 p.
22. Knight G. R. (2005) Knight's Law applied to church leadership. *Ministry Magazine*, 7, 24–28. URL: <https://www.ministrymagazine.org/archive/2005/07-august/knights-law-applied-to-church-leadership.html>
23. Knight G. R. (2010) Redemptive education Part III. *The Journal of Adventist Education*, 73(1), 38–59. URL: <https://files.circle.adventistlearningcommunity.com/files/jae/en/jae201073013823.pdf>
24. Rupp E. G., Watson P. S. (Eds.). (1969) Luther and Erasmus: Free Will and Salvation. Philadelphia : Westminster Press. 368 p.
25. Maritain J. (1927) Art and scholasticism. Notre Dame, IN : University of Notre Dame. 149 p. URL: <https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=olbp22975>
26. Maritain J. (1943) Education at the crossroads. New Haven, CT : Yale University Press. 120 p.
27. Maritain J. (1996) Integral Humanism, Freedom in the Modern World, and A Letter on Independence. Notre Dame, IN : University of Notre Dame Press. 368 p.

28. Maritain J. (1994) *The Person and the Common Good*. Notre Dame : University of Notre Dame Press. 110 p.
29. Martin T. W. (2022) *The Christology of Erasmus: Christ, Humanity, and Peace*. Washington, DC : Catholic University of America Press. 316 p.
30. McCaughey M. (2025) Christianity, Culture, and the Real: From Maritain's Integral Humanism to a New Integralism? *Religions*. 16(4). 1–27. DOI: <https://doi.org/10.3390/rel16040506>
31. Raber M. (2011) Mere Christianity: Teaching ethics in Ukrainian public schools. *East-West Church and Ministry Report*. 19(4). URL: <https://eastwestreport.org/?catid=41&id=325&view=article>
32. Rajskey A. (2018) What's Wrong in Modern Education? Maritain's Warning is Valid Today More than Ever. *Caritas et Veritas*. 8. 59–77. URL: <https://www.caritasetveritas.cz/pdfs/cev/2018/02/08.pdf>
33. Rasi H. M. (1991) *Christ in the Classroom: Adventist Approaches to the Integration of Faith and Learning*. Silver Spring : Institute for Christian Teaching. 289 p.
34. Ron N. (2014) The Christian Peace of Erasmus. *The European Legacy*. 19(1). 27–42. DOI: <https://doi.org/10.1080/10848770.2013.859793>
35. Rummel E. (1995) *The Humanist-Scholastic Debate in the Renaissance and Reformation*. Cambridge, MA : Harvard University Press. 249 p.
36. Ruud N. (2024) George McCready Price and Seventh-Day Adventism's Influence on the Rise of Modern Creationism. *Church History and Religious Culture*, 104(1), 118–130. DOI: <https://doi.org/10.1163/18712428-bja10066>
37. Snorrason E. B. (2020) Adventist education and its eschatological dimension in the writings of Ellen White. *The Journal of Adventist Education*, 82(1), 24–31. URL: <https://www.journalofadventisteducation.org/2020.82.1.4>
38. Snorrason E. B. (2005) *Aims of education in the writings of Ellen White*. Doctoral dissertation. Berrien Springs, MI: Andrews University. DOI: <https://doi.org/10.32597/dissertations/707/>
39. Sweet W. (2019) Jacques Maritain. In E. N. Zalta (Ed.), *Stanford encyclopedia of philosophy*. Stanford University. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/maritain/>
40. Taylor J. W. (2022) Adventist Education, Philosophy of. *Encyclopedia of Seventh-Day Adventists*. URL: <https://encyclopedia.adventist.org/article?id=HJKE>
41. Taylor J. W. (2002) Ellen White and the harmonious development concept. *International Forum Journal*, 5(1), 65–80. DOI: <https://doi.org/10.63201/TJZF2152>
42. Tracy J. D. (1972) *Erasmus, the growth of a mind*. Genève : Droz. 258 p.
43. van Raak R. (2024) Erasmus and the Need for Shared Values. *Erasmus Studies*, 44(2), 127–149. DOI: <https://doi.org/10.1163/18749275-04402005>
44. White E. G. (1913) *Counsels to Parents, Teachers, and Students*. Mountain View, CA : Pacific Press. 556 p.
45. White E. G. (1903) *Education*. Mountain View, CA : Pacific Press. 309 p.
46. White E. G. (1905) *The ministry of healing*. Mountain View, CA : Pacific Press. 516 p.
47. Wrońska K. (2020) Erasmus of Rotterdam as a Teacher of Christian Humanism. *Paedagogia Christiana*. 44(2). 69–93. DOI: <https://doi.org/10.12775/PCH.2019.042>
48. Zbudilová H. (2018) Through Integral Education to Integral Humanism: Jacques Maritain and His Philosophy of Education. *Caritas et veritas*, 8(2), 45–58. DOI: <https://doi.org/10.32725/cev.2018.035>

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 378.015.3:159.942-048.44:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-45>

Галина ЛЕБЕДЬ,

orcid.org/0000-0001-7309-0156

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри педагогіки й менеджменту освіти

Комунального вищого навчального закладу «Херсонська академія неперервної освіти»

Херсонської обласної ради

(Херсон, Україна) gallale@ukr.net

Вероніка ДЕНИСЕНКО,

orcid.org/0000-0002-5461-6914

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри педагогіки та психології дошкільної та початкової освіти

Херсонського державного університету

(Херсон, Україна) nikaden758@gmail.com

Юрій ПРИСТАЙ,

orcid.org/0009-0004-7308-4644

аспірант кафедри педагогіки, психології й освітнього менеджменту

імені професора Євгенія Петухова

Херсонського державного університету

(Херсон, Україна) yuprystai@ksu.ks.ua

SOFT SKILLS ТА ЕМОЦІЙНИЙ ІНТЕЛЕКТ: ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У ЦИФРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ

У статті проаналізовано Soft Skills та емоційний інтелект як ключові компетентності майбутніх фахівців у цифровому середовищі. Акцентовано, що цифрове навчання змінює характер міжособистісної взаємодії, комунікації та професійну адаптацію, а відтак вимагає від здобувачів освіти розвинених навичок саморегуляції, емпатії, емоційної стійкості й умінь вибудовувати довіру в онлайн-середовищі. Цифрове освітнє середовище визначається домінуванням опосередкованої комунікації, інтенсифікацією інформаційних потоків, поширенням командних форматів діяльності та необхідністю безперервної взаємодії у межах мультидисциплінарних команд. Встановлено, що недостатній рівень розвитку емоційної компетентності ускладнює процеси координації спільної діяльності, знижує ефективність професійної взаємодії та обмежує адаптаційний потенціал майбутнього фахівця в динамічному цифровому середовищі.

Мета дослідження полягає у здійсненні теоретичного аналізу феноменів соціального та емоційного інтелекту, визначенні їх структурних компонентів і функціональних характеристик, з'ясуванні специфіки їх взаємозв'язку, а також обґрунтуванні їх ролі у процесах особистісного становлення та професійної реалізації в умовах сучасного освітнього й соціального простору.

Доведено, що в контексті динамічної цифровізації суспільства розвиток Soft Skills сприяє гармонізації особистості та підвищує її здатність до ефективної адаптації в умовах соціальних трансформацій. Визначено, що соціальний інтелект виступає психологічною основою значної частини компетентностей і перебуває у тісному взаємозв'язку з емоційним інтелектом. У межах дослідження виокремлено поняття емоційно зрілої особистості, яка характеризується відповідальністю за способи вираження власних почуттів і здатністю обирати конструктивні форми емоційного реагування.

Також проаналізовано феномен емоційної компетентності як інтегративної характеристики особистості, що охоплює здатність до усвідомлення, адекватного вираження та регуляції власних емоційних станів, а також до розуміння й інтерпретації емоційних переживань інших людей. У підсумку акцентовано, що формування соціального та емоційного інтелекту потребує системного й цілеспрямованого впровадження в освітній процес, з орієнтацією на розвиток рефлексії, емоційної саморегуляції, емпатії та комунікативної компетентності як ключових чинників професійної успішності.

Ключові слова: емоційний інтелект, соціальний інтелект, емоційна компетентність, цифрове освітнє середовище, цифрова компетентність фахівця, майбутні програмісти, компетентність, зміст фахової підготовки.

Halyna LEBED,

orcid.org/0000-0001-7309-0156

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Pedagogy and Educational Management

Municipal Higher Educational Establishment «Kherson Academy of Continuing Education»

of Kherson Regional Council

(Kherson, Ukraine) gallale@ukr.net

Veronika DENYSENKO,

orcid.org/0000-0002-5461-6914

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Pedagogy and Psychology of Preschool and Primary Education

Kherson State University

(Kherson, Ukraine) nikaden758@gmail.com

Yurii PRYSTAI,

orcid.org/0009-0004-7308-4644

PhD student at the Department of Pedagogy, Psychology

and Educational Management named after prof. E. Petukhov

Kherson State University

(Kherson, Ukraine) yuprystai@ksu.ks.ua

SOFT SKILLS AND EMOTIONAL INTELLIGENCE: FORMATION OF KEY COMPETENCIES OF FUTURE PROFESSIONALS IN THE DIGITAL ENVIRONMENT

The article analyzes Soft Skills and emotional intelligence as key competencies of future professionals in the digital environment. It is emphasized that digital learning changes the nature of interpersonal interaction, communication and professional adaptation, and therefore requires students to have developed skills of self-regulation, empathy, emotional resilience and the ability to build trust in the online environment. The digital educational environment is characterized by the dominance of mediated communication, the intensification of information flows, the spread of team formats of activity and the need for continuous interaction within multidisciplinary teams. It is established that an insufficient level of development of emotional competence complicates the processes of coordination of joint activities, reduces the effectiveness of professional interaction and limits the adaptive potential of the future specialist in a dynamic digital environment.

The purpose of the study is to carry out a theoretical analysis of the phenomena of social and emotional intelligence, to determine their structural components and functional characteristics, to clarify the specifics of their relationship, as well as to substantiate their role in the processes of personal development and professional realization in the conditions of the modern educational and social space.

It is proven that in the context of the dynamic digitalization of society, the development of Soft Skills contributes to the harmonization of the personality and increases its ability to effectively adapt in the conditions of social transformations. It is determined that social intelligence acts as the psychological basis of a significant part of the competencies and is closely related to emotional intelligence. Within the framework of the study, the concept of an emotionally mature personality is distinguished, which is characterized by responsibility for the ways of expressing one's own feelings and the ability to choose constructive forms of emotional response.

The phenomenon of emotional competence as an integrative characteristic of a person, encompassing the ability to be aware of, adequately express and regulate one's own emotional states, as well as to understand and interpret the emotional experiences of other people, is also analyzed. As a result, it is emphasized that the formation of social and emotional intelligence requires systematic and purposeful implementation in the educational process, with an orientation towards the development of reflection, emotional self-regulation, empathy and communicative competence as key factors of professional success.

Key words: *emotional intelligence, social intelligence, emotional competence, digital educational environment, digital competence of a specialist, future programmers, competence, content of professional training.*

Постановка проблеми. Розвиток сучасного інформаційного середовища неможливий без сфери освіти та її цифровізації. Події останнього десятиліття, починаючи із пандемічної кризи у 2020 році, яка охопила цілий світ та закінчуючи додатковими викликами, створеними російсько-

українською війною, вплинули на способи реалізації освіти, створивши практично нову нішу здійснення освітніх практик. Навчання онлайн зародилося через кризу і не можливість забезпечити людям перебування у тісному соціальному контакті через загрози, однак доволі швидко

дослідники почали бити на сполох, оскільки дедалі очевидним був це факт, що чим більше здобувачі освіти перебувають у режимі онлайн, тим більшою загроза, що вони втрачатимуть можливість розвивати комунікативні навички, що в свою чергу впливатиме на якість їхнього життя. Йшлося також про те, що вимушена дистанція впливає на емоційний інтелект, оскільки він тісно пов'язаний із соціальними контактами, розумінням чужих емоцій, вмінні комунікувати, застосовуючи м'які навички. Отже, викладене актуалізує тему нашого дослідження у якій висвітлено дві важливі, на нашу думку, компетентності для майбутніх фахівців у контексті їхньої взаємодії із соціумом.

Аналіз попередніх публікацій. У рамках нашого дослідження розглянуто ряд публікацій, присвячених вивченню емоційного та соціального інтелекту. Серед закордонних праць особливу цінність мають дослідження Brackett M., Rivers S., Lopes P., Salovey P., Ventzel D., Rexroad J. та ін. Серед українських дослідників варто звернути увагу на напрацювання Гундарської О., Кулик Н., Гільової Л., Подофей С., Свідерської О., Піхович І. та ін.

Метою статті є теоретичний аналіз феноменів соціального та емоційного інтелекту, визначення їх структурних компонентів, функціональних характеристик і взаємозв'язку, а також обґрунтування їх значення для особистісного розвитку та професійної діяльності в умовах сучасного освітнього й соціального середовища.

Виклад основного матеріалу. У роботі доцільно розглядати поняття професійної компетентності, як інтегративної характеристики фахівця, що поєднує знання, вміння, навички, досвід та особистісні якості, необхідні для успішного виконання професійних завдань. У сучасній українській освіті компетентнісний підхід забезпечує переорієнтацію освітнього процесу з передачі знань на формування здатності діяти ефективно в реальних життєвих і професійних ситуаціях. Згідно нормативних вимог та чинного законодавства, компетентнісний підхід покликаний забезпечити: формування ключових і професійних компетентностей; інтеграцію знань, умінь, цінностей і ставлень у цілісну систему здатностей; підготовку конкурентоспроможного фахівця, здатного до самореалізації, критичного мислення, відповідального громадянства та навчання впродовж життя; гармонізацію української освіти з європейським освітнім простором, зокрема через узгодження стандартів із підходами ЄС (Закон України «Про освіту»).

Розвиток Soft Skills у майбутніх фахівців беззаперечно впливає на їхню навчальну діяльність, однак більшого значення вони набувають у контексті професійної самореалізації та соціальної

взаємодії. Психологічною основою багатьох Soft Skills виступає соціальний інтелект. Існує чимало підходів та спроб пояснити явище соціального інтелекту, однак, здебільшого соціальний інтелект розглядають як «здатність чи вміння особи співпрацювати з іншими людьми (Moss, Hunt, 1927). Пізніше Вернон (Vernon, 1933 : 37-45) дещо розширив це поняття. На його думку, соціальний інтелект окрім вміння співпрацювати з іншими, поєднує соціальні навички, які допомагають почуватися легко у комунікації, розуміти свою роль та місце у суспільстві, розуміти особливості емоційних реакцій та характеру інших людей.

Існує певна розбіжність у спробах трактувати соціальний інтелект, оскільки частина дослідників вважає його однією із форм інтелекту, наприклад як у теорії шести вимірів інтелекту Карла Альбрехта (Albrecht, 1984). У контексті цієї теорії прийнято вирізняти такі типи інтелекту: абстрактний (або логічне мислення, здатність до математичного та символічного опрацювання інформації); соціальний інтелект (здатність особи активно взаємодіяти з іншими людьми); практичний інтелект (здатність застосовувати знання та навички у реальних життєвих ситуаціях); емоційний інтелект (здатність людини усвідомлювати, розуміти та керувати власними емоціями, а також розпізнавати й впливати на емоції інших людей); естетичний інтелект (або розуміння особливостей поєднання об'єктів з їхніми формами, дизайном тощо); кінестетичний інтелект (усвідомлення та навички переміщення тіла чи контролю над об'єктами у просторі). Інші ж дослідники схиляються до думки, що соціальна взаємодія є індивідуальним проявом особистості, оскільки вона містить в собі багато когнітивних процесів. На думку прихильників когнітивного підходу, певні знання та навички особистість здатна проявляти у ситуаціях соціальної взаємодії. До слова, є чимало досліджень, які свідчать, що Soft Skills забезпечують конструктивну взаємодію особистості зі спільнотою та соціумом загалом. Вважається, що чим більше розвинуті Soft Skills, тим успішнішою виявляється особистість. Зокрема це може стосуватися і академічної успішності (Борейко, 2016).

Лопес та Соловей у рамках свого дослідження виявили, що рівень задоволеності життям збільшується у відповідності до рівня соціального інтелекту. Також рівень соціального інтелекту впливає на розвиток відкритих та горизонтальних комунікацій особи у суспільстві (Lopes, Salovey, 2020). Це узгоджується із іншим дослідженням, яке показує прямий взаємозв'язок між соціальним інтелектом та толерантністю щодо інших, наприклад представників етнічних меншин, осіб з інвалідністю, представників ЛГБТ спільнот тощо (Tavakoli, Ebrahimi,

2007). Високий рівень соціального інтелекту впливає також на рівень кар'єрного зростання, здатності формувати міцні комунікаційні зв'язки, здатності до безконфліктного спілкування, соціальної емпатії (Гундарська, 2019). Як правило у понятті соціального інтелекту розрізняють кілька компонентів. Перший компонент – комунікативні навички (особи із високим рівнем соціального інтелекту легко спілкуються та заводять нові знайомства). Другий компонент полягає в усвідомленні сутності соціальної ролі (людина володіє навичками комунікації, усвідомлює особливості соціальних рамок, формальних та неформальних способів взаємодії у соціумі). Третім компонентом соціального інтелекту вважаються навички ефективного слухання. Ще один компонент соціального інтелекту – це вміння спостерігати за поведінкою інших людей, розуміння їхніх емоцій, потреб та мотивів поведінки. Загалом розуміння емоцій є частиною емоційного інтелекту, що ще раз вказує на тісний взаємозв'язок між соціальним та емоційним інтелектом (Brackett, Rivers, Salovey, 2011). Про це, зокрема свідчать дослідження Керстін Хайріч та Джон Рубенсон, які довели, що особи з вищим рівнем соціального і емоційного інтелекту мають кращі взаємини з колегами, а також здатні краще працювати в команді (Haerich, Rubensson, 2005). Також, на думку дослідників, особи із вищим рівнем соціального інтелекту демонструють вищий рівень моральності та відповідальності (Ventzel, Rexroad, 2014).

Отже загалом можемо дійти висновку, що соціальний інтелект як психологічна основа Soft Skills є важливим взаємопов'язаним з емоційним інтелектом компонентом. Soft skills як ключова компетентність, необхідна студентській молоді передусім для подальшого професійного розвитку, налагодження комунікації, адаптації до різних життєвих ситуацій. Розвиток Soft Skills здійснюється через комунікацію та соціальну взаємодію, участь у групових проектах тощо. До загального переліку Soft Skills відносять здатність до комунікації, здатність працювати в команді, здатність до лідерства, розвинена емоційна компетентність, здатність до управління в конфліктних ситуаціях, здатність до саморегуляції, здатність критично мислити, здатність адаптуватися до нових умов середовища.

Як ми уже зазначали, суспільні кризи сприяли і швидкому розвитку цифрового освітнього простору і зацікавленості науковців у тематиці емоційного інтелекту. В одному із українських досліджень, яке було зосереджене на вивченні яким чиним емоційний інтелект впливає на рівень адаптації педагогів до онлайн навчання було виявлено, що більш адаптованими є педагоги, які мають вищий рівень емоційного інтелекту (Свідерська, Піхович, 2021). У іншому дослідженні

також було доведено, що розвинений емоційний інтелект впливає на рівень адаптації здобувачів до навчального процесу (Дерев'янка, 2009). На нашу думку, це можна пояснити тим, що високий рівень емоційного інтелекту допомагає краще розуміти емоції учасників навчального процесу, навіть якщо спосіб взаємодії відбувається онлайн. Тому, дослідники прийшли до висновку, що така взаємодія по-заможчужанню вимагає від учасників не лише навичок користування цифровими інструментами, але й розвитку емоційного інтелекту.

У науковій літературі емоційний інтелект загальному розглядають як сукупність когнітивних здібностей, які допомагають особі формувати уявлення про себе, розуміння своїх емоцій та емоцій інших, а також саморегуляцію емоцій та управління емоціями інших. Первинно поняття емоційного інтелекту було концептуалізовано Дж. Майєром і П. Саловеєм (Mayer, Salovey, Caruso, 2008). Значний вплив на популяризацію проблематики мала праця Д. Гулмана «Емоційний інтелект» (Goleman, 1995), у якій обґрунтовано роль емоційної компетентності у досягненні життєвого й професійного успіху. Автор зосереджує увагу на розвитку самоконтролю, самомотивації, емпатії та здатності вибудовувати конструктивні взаємини, підкреслюючи перевагу EQ у структурі особистісної ефективності. Д. Гулман розглядає емоційний інтелект як компетентність, спрямовану на тлумачення як власних емоцій, так і емоцій оточуючих із метою використання отриманої інформації для реалізації ефективної взаємодії. Автор у структуру емоційного інтелекту включає самосвідомість, самоконтроль, соціальне розуміння й управління взаєминами.

Українські дослідники у межах вивчення емоційного інтелекту підкреслюють, що емоційно зріла особистість вирізняється розвинутою чутливістю до власного внутрішнього світу та здатністю усвідомлювати спектр своїх емоцій, їх інтенсивність, причини виникнення й потенційні наслідки емоційних реакцій. Вона демонструє готовність приймати відповідальність за способи вираження почуттів і обирає конструктивні, ненасильницькі форми емоційної поведінки. Розвинена емоційна грамотність створює умови для глибокого переживання любові, близькості, прийняття та взаєморозуміння, водночас забезпечуючи збереження внутрішньої цілісності й гармонії із собою (Кулик, Гільова, 2018: 85).

У нашому дослідженні також розглянуте поняття емоційної компетентності як інтегративної характеристики, що поєднує у собі здатність усвідомлювати, виражати та регулювати емоції, а також вміння розрізняти емоційні реакції інших. На відміну від вузького трактування емоційного

інтелекту як сукупності когнітивних здібностей, концепція емоційної компетентності акцентує увагу на практичній реалізації емоційних знань у контексті соціальної взаємодії. Наприклад, К. Саарні розглядає емоційну компетентність як систему набутих умінь, що формуються у процесі соціалізації та забезпечують ефективне функціонування особистості в міжособистісному середовищі. Дослідниця підкреслює, що йдеться не лише про розпізнавання емоцій, а й про здатність особи діяти відповідно до соціокультурних норм їх вираження. У структурі емоційної компетентності К. Саарні виокремлює низку взаємопов'язаних умінь, наприклад, усвідомлення власних емоційних станів, здатність розрізняти та інтерпретувати емоції інших, здатність до емоційної залученості тощо. Важливим висновком також є виявлений взаємозв'язок між емоційною компетентністю та культурними умовами розвитку особистості, здатністю особи до саморефлексії та досвіду соціальної взаємодії (Saarni, 1999).

Класичні дослідження емоційного інтелекту, які належать Дж. Майєру і П. Саловею дозволили виділити чотири взаємопов'язані компоненти емоційного інтелекту: сприйняття й вираження емоцій; використання емоцій для оптимізації мислення; розуміння й інтерпретацію емоційних процесів; усвідомлена саморегуляція емоціями (Mayer, Salovey, 1993). Усі ці компоненти перетворюють у своєрідну модель взаємозв'язку когнітивних процесів. Прийнято вважати, що розвиток усіх компонентів емоційного інтелекту впливає на загальний

рівень саморегуляції емоцій, а також на способи, за допомогою яких особа будує взаємини із оточуючим середовищем. Наприклад Р. Бар-Он доводить, що емоційний інтелект об'єднує когнітивні здібності і особистісні властивості особистості, а його обов'язковими компонентами є самопізнання, адаптивність, стресостійкість тощо (Bar-On, 1997).

Висновки. На нашу думку, виходячи із здійсненого нами аналізу, можна прийти до висновку, що у сучасному світі професійна успішність, адаптація до цифрового навчального середовища суттєвим чином залежить від того наскільки майбутнім фахівцям вдасться сформулювати протягом навчання м'які навички та розвинути емоційний інтелект. Насправді концепція студентоцентризму, яка сьогодні по-суті є однією із найголовніших в освітній практиці, дозволяє здобувачам формувати ці навички, незалежно від способу реалізації навчального процесу. Тут можемо говорити і про можливість членства у різноманітних студентських органах самоврядування, і участі у студентських форумах та конференціях, і участі у міжнародних проектах. Отже, підсумовуючи, приходимо до висновку, що м'які навички та рівень емоційного інтелекту впливають на якість професійного зростання та самореалізації сучасних здобувачів освіти. Розвиток цих ключових компетенцій залежить і від умов навчального процесу, який забезпечується через дотримання принципу студентоцентризму, і від особистих зусиль і бажань майбутніх фахівців використовувати надані їм можливості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борейко, В. І. Розвиток соціальної компетентності студентів в умовах сучасного університету. Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України, 2016, № 246. С. 157–163.
2. Гундарська О. Дослідження рівня соціального інтелекту студентів вищих навчальних закладів України. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Психологічні науки», 2019. № 1(42). С. 14–18.
3. Дерев'янко С.П. Емоційний інтелект як чинник соціально-психологічної адаптації особистості до студентського середовища : автореф. дис. ... канд. псих. наук : 19.00.05 ; Інститут соціальної та політичної психології АПН України. Київ, 2009. 20 с.
4. Закон України «Про вищу освіту» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>
5. Кулик Н., Гільова Л. Емоційний інтелект: аналіз сучасних західних досліджень. Проблеми сучасної психології, 2018. Випуск 39. С. 79–90
6. Подофей С. Емоційний інтелект особистості й особливості його становлення. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Психологічні науки, 2019. Випуск 1. С. 260–265
7. Свідерська О, Піхович І. Емоційний інтелект як чинник особистісної адаптації науково-педагогічних працівників до онлайн-навчання. Габітус. 2021. Вип. 23. С. 188–192.
8. Albrecht, K. The multiple intelligences of the modern manager. Executive excellence, 1984. № 1(4). P. 9–12.
9. Bar-On R. EQ-i BarOn emotional quotient inventory: A measure of emotional intelligence: Technical manual. Toronto, Canada: Multi-Health Systems. 1997. 236 p.
10. Brackett M., Rivers S., Salovey P. Emotional intelligence: Implications for personal, social, academic, and workplace success. Social and Personality Psychology Compass, 2011. № 5(1). P. 88–103.
11. Goleman D. Emotional Intelligence. New York: Bantam books. 1995. 352 p.
12. Haerich K. Rubensson J. Social Intelligence, Emotional Intelligence, and Interpersonal Competence in Work Relationships. International Journal of Organizational Analysis, 2005. Vol. 13, No. 3. PP. 243–266.
13. Lopes P., Salovey P. The science of emotional intelligence. Current directions in psychological science, 2020. № 9(4). P. 356–362.

14. Mayer J., Salovey P., Caruso D. Emotional intelligence: New ability or eclectic traits? *American Psychologist*, 2008. № 63(6). P. 503–517.
15. Mayer J., Salovey P. The Intelligence of emotional intelligence. *Intelligence*, 1993. Volume 17. № 4. P. 185–211.
16. Moss H., Hunt J., McV. A scale for the measurement of social intelligence. *Journal of Applied Psychology*, 1927. №11(2). P.173–184.
17. Saarni C. *The Development of Emotional Competence*. New York: Guilford Press. 1999. 381 p.
18. Tavakoli M., Ebrahimi L. The Relationship between Social Intelligence and Marital Adjustment among Married Employees. *Journal of Family and Reproductive Health*, 2007. №11(4). P. 196–203.
19. Ventzel D., Rexroad J. Social Intelligence and Moral Reasoning among College Students. *Journal of College Character*, 2014. № 15(4). P. 243–252.
20. Vernon P. Some characteristics of good and bad judges of personality. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 1933. № 28(2). P. 197–205.

REFERENCES

1. Boreiko V. I. (2016) Rozvytok sotsialnoi kompetentnosti studentiv v umovakh suchasnoho universytetu. [Development of social competence of students in the conditions of a modern university] *Naukovyi visnyk Natsionalnoho universytetu bioresursiv i pryrodokorystuvannia Ukrainy*. 246. 157–163. [in Ukrainian].
2. Hundarska O. (2019) Doslidzhennia rivnia sotsialnoho intelektu studentiv vysshchikh navchalnykh zakladiv Ukrainy. [Study of the level of social intelligence of students of higher educational institutions of Ukraine] *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademii»*. Serii «Psykhologichni nauky». 1(42). 14–18. [in Ukrainian].
3. Derevianko S. P. (2009) Emotsiyni intelekt yak chynnyk sotsialno-psykhologichnoi adaptatsii osobystosti do studentskoho seredovyshcha. [Emotional intelligence as a factor of socio-psychological adaptation of personality to the student environment] *Avtoref. dys. ... kand. psyhol. nauk: 19.00.05. Instytut sotsialnoi ta politychnoi psykhologii APN Ukrainy*. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
4. Zakon Ukrainy «Pro vyshchu osvitu». [Law of Ukraine “On Higher Education”] URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> [in Ukrainian].
5. Kulyk N., Hilova L. (2018) Emotsiyni intelekt: analiz suchasnykh zakhidnykh doslidzen. [Emotional intelligence: analysis of modern Western research] *Problemy suchasnoi psykhologii*. 39. 79–90. [in Ukrainian].
6. Podofiei S. (2019) Emotsiyni intelekt osobystosti y osoblyvosti yoho stanovlennia. [Emotional intelligence of personality and features of its formation] *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii Psykhologichni nauky*. 1. 260–265. [in Ukrainian].
7. Sviderska O., Pikhovych I. (2021) Emotsiyni intelekt yak chynnyk osobystisnoi adaptatsii nauково-pedahohichnykh pratsivnykiv do onlain-navchannia. [Emotional intelligence as a factor of personal adaptation of academic staff to online learning] *Habitus*. 23. 188–192. [in Ukrainian].
8. Albrecht K. (1984) The multiple intelligences of the modern manager. *Executive Excellence*. 1(4). 9–12.
9. Bar-On R. (1997) *EQ-i BarOn Emotional Quotient Inventory: A Measure of Emotional Intelligence: Technical Manual*. Toronto: Multi-Health Systems. 236 p.
10. Brackett M., Rivers S., Salovey P. (2011) Emotional intelligence: Implications for personal, social, academic, and workplace success. *Social and Personality Psychology Compass*. 5(1). 88–103.
11. Goleman D. (1995) *Emotional Intelligence*. New York: Bantam Books. 352 p.
12. Haerich K., Rubensson J. (2005) Social Intelligence, Emotional Intelligence, and Interpersonal Competence in Work Relationships. *International Journal of Organizational Analysis*. 13(3). 243–266.
13. Lopes P., Salovey P. (2020) The science of emotional intelligence. *Current Directions in Psychological Science*. 9(4). 356–362.
14. Mayer J., Salovey P., Caruso D. (2008) Emotional intelligence: New ability or eclectic traits? *American Psychologist*. 63(6). 503–517.
15. Mayer J., Salovey P. (1993) The intelligence of emotional intelligence. *Intelligence*. 17(4). 185–211.
16. Moss H., Hunt J., McV. (1927) A scale for the measurement of social intelligence. *Journal of Applied Psychology*. 11(2). 173–184.
17. Saarni C. (1999) *The Development of Emotional Competence*. New York: Guilford Press. 381 p.
18. Tavakoli M., Ebrahimi L. (2007) The relationship between social intelligence and marital adjustment among married employees. *Journal of Family and Reproductive Health*. 11(4). 196–203.
19. Ventzel D., Rexroad J. (2014) Social intelligence and moral reasoning among college students. *Journal of College Character*. 15(4). 243–252.
20. Vernon P. (1933) Some characteristics of good and bad judges of personality. *Journal of Abnormal and Social Psychology*. 28(2). 197–205.

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Андрій ЛОБАЦЬКИЙ,

orcid.org/0009-0009-1497-4977

старший викладач кафедри цифрових освітніх технологій

Луцького національного технічного університету

(Луцьк, Україна) a.lobatskyi@lntu.edu.ua

МАТРИЦЯ ВИБОРУ ЦИФРОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПРОЄКТУВАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

У статті обґрунтовано методичний підхід до застосування матриці вибору цифрових інструментів як засобу формування проєктувальної компетентності майбутніх учителів інформатики у процесі підготовки у закладах вищої освіти. Дослідження є теоретико-методичним: пропонується концептуальна модель, що потребує подальшої емпіричної перевірки. Актуальність зумовлена стратегічними пріоритетами цифрової трансформації освіти в Україні та Євросоюзі на 2026–2030 роки, що відображають вектор формування здатності педагогів до системного оцінювання і вибору цифрових інструментів як ключової педагогічної компетентності у рамках DigCompEdu і Digital Education Action Plan 2021–2027. Розкрито зміст поняття «проєктувальна компетентність» у контексті підготовки педагогів до розробки педагогічних програмних засобів (ППЗ): програмних продуктів, що використовуються безпосередньо в навчальному процесі. Визначено три рівні прояву цієї компетентності (репродуктивний, адаптивний, проєктний) та показано, що традиційна підготовка забезпечує переважно перший і другий рівні, не формуючи системно здатності до аргументованого технологічного вибору. Запропоновано авторську семикритеріальну матрицю вибору цифрових інструментів – зокрема no-code платформ (Google Forms, Quizizz, H5P, Scratch, LearningApps) – з контекстозалежними вагами: педагогічна відповідність (×3), безпека та приватність (×3), технічні умови (×2), зручність використання – UX (×2), підтримуваність (×2), функціональність (×2), вартість та масштабованість (×1). Матриця теоретично обґрунтована через принцип конструктивного узгодження (Biggs & Tang, 2022), рамки цифрової компетентності DigComp 3.0 (Cosgrove, Cachia, 2025) і DigCompEdu (Redecker & Punie, 2017), модель інтеграції технологій SAMR (Hamilton et al., 2016) та нормативні вимоги GDPR і ЗУ «Про захист персональних даних». Описано чотирьохетапну методику застосування матриці у навчальному процесі. Обґрунтовано педагогічний потенціал матриці як інструменту, що забезпечує перехід від рецептивного використання EdTech-платформ (Education Technology) до критичного, педагогічно і юридично обґрунтованого вибору. Визначено перспективи емпіричної перевірки запропонованого підходу.

Ключові слова: проєктувальна компетентність, матриця вибору інструментів, педагогічний програмний засіб, no-code платформи, цифрові компетентності педагога, DigComp, підготовка вчителів інформатики.

Andrii LOBATSKYI,

orcid.org/0009-0009-1497-4977

Senior Lecturer at the Department of Digital Educational Technologies

Lutsk National Technical University

(Lutsk, Ukraine) a.lobatskyi@lntu.edu.ua

DIGITAL TOOL SELECTION MATRIX AS A MEANS OF FORMING DESIGN COMPETENCE OF PRE-SERVICE INFORMATICS TEACHERS

The article substantiates a methodological approach to using a digital tool selection matrix as a means of forming the design competence of pre-service informatics teachers. The study is theoretical-methodological in nature: a conceptual model is proposed that requires subsequent empirical validation. The relevance is determined by the strategic priorities of digital transformation of education in Ukraine and the EU for 2026–2030, reflecting the need to develop teachers' capacity for systematic evaluation and selection of digital tools as a key pedagogical competence within the DigCompEdu and Digital Education Action Plan 2021–2027 frameworks. Three levels of design competence are defined – reproductive, adaptive, and project-based – showing that traditional training typically ensures only the first two levels without developing the ability for evidence-based technological selection. A seven-criterion matrix with context-dependent weights is proposed for evaluating no-code educational platforms (Google Forms, Quizizz, H5P, Scratch, LearningApps): pedagogical alignment (×3), safety and privacy (×3), technical conditions (×2), usability UX (×2), maintainability (×2), functionality (×2), and cost and scalability (×1). The matrix is grounded in constructive alignment (Biggs & Tang, 2022), DigComp 3.0 (Cosgrove, Cachia, 2025), DigCompEdu (Redecker & Punie, 2017), the SAMR model (Hamilton et al., 2016), and the regulatory requirements of GDPR and the Law of Ukraine "On Personal Data Protection." A four-stage

application methodology is described, encompassing pedagogical context analysis, hands-on platform testing, weighted matrix completion, and documentation of evidence-based argumentation. The pedagogical potential of the matrix as a tool enabling the transition from receptive EdTech use to critically and legally grounded selection is substantiated. Prospects for empirical validation are identified.

Key words: design competence, tool selection matrix, educational software, no-code platforms, teacher digital competence, DigComp, pre-service teacher education.

Постановка проблеми. Цифровізація освіти є стратегічним пріоритетом як в Україні, так і в Євросоюзі. Документи Eurydice (2025) фіксують, що Україна завершила першу п'ятирічну Концепцію цифрової трансформації освіти і науки (2020–2025) та розробляє нову Стратегію до 2030 року (Eurydice, 2025), що узгоджується з Національною економічною стратегією України до 2030 року. Аналогічний вектор закріплено у Digital Education Action Plan 2021–2027 ЄС (DEAP, 2020), що визначає здатність до критичного оцінювання цифрових ресурсів ключовою педагогічною компетентністю. Дослідження цифрових компетентностей педагогів за допомогою інструменту SELFIE for Teachers, розпочате в Україні наприкінці 2025 року (422 заклади, понад 7 000 учителів), дає підстави припускати суттєвий розрив між декларованим і реальним рівнем цих компетентностей.

На рівні підготовки педагогів цей розрив набуває особливого значення. Майбутні вчителі опановують функціонал конкретних платформ, але не формують здатності відповісти на ключове практичне питання: «Чому саме цей інструмент для цього уроку, а не інший?» Особливо гостро ця проблема стоїть у підготовці вчителів інформатики, які мають бути здатними проєктувати власні педагогічні програмні засоби (ППЗ) – цифрові інструменти, що використовуються безпосередньо у навчальному процесі, – а не лише відтворювати готові рішення. Саме ця здатність до обґрунтованого вибору EdTech-інструментів (Education Technology) з урахуванням педагогічного контексту, вимог безпеки даних і технічних умов конкретного класу і є предметом пропонованого теоретико-методичного дослідження.

Аналіз досліджень. Проблема цифрової компетентності педагогів є одним із найактивніших напрямів наукових досліджень у вітчизняному та зарубіжному просторі.

На рівні рамкових документів: DigComp 3.0 (Cosgrove, Sachia, 2025) – п'яте видання рамки цифрових компетентностей ЄС, орієнтоване на виклики ШІ-епохи, – систематизує ці компетентності для всіх громадян. DigCompEdu (Redecker, Punie, 2017) формує рамку саме для педагогів і виокремлює «вибір, адаптацію і створення цифрових ресурсів» (Area 2 з 6 сфер) як самостійну

педагогічну компетентність. Digital Education Action Plan 2021–2027 (DEAP, 2020) визначає розвиток цифрових компетентностей педагогів стратегічним пріоритетом ЄС. Документи Eurydice (2025) відображають актуальний вектор цифрової трансформації освіти в Україні (Eurydice, 2025).

Schmid, Brianza і Petko (2021) у дослідженні 173 студентів-практикантів виявили суперечність: самооцінка ТРАСК (Technological Pedagogical Content Knowledge – модель інтегрованих знань учителя на перетині технологій, педагогіки і навчального змісту, Mishra & Koehler, 2006) не передбачає реального застосування технологій у плануванні уроків. Студенти можуть вважати себе технологічно компетентними, але при цьому не обирати інструменти педагогічно обґрунтовано. Hattie (2023), синтезуючи результати понад 2 100 мета-аналізів, підтверджує: ефективність навчання визначається якістю педагогічної взаємодії, яку уможливорює інструмент, а не самим інструментом.

У вітчизняних дослідженнях: Гулай, Кабак, Герасимчук (2023) описують практику використання конкретних платформ – Google Forms, Kahoot, LearningApps – у навчальному процесі; Аніщенко, Котун, Купальний (2024) досліджують ефективність цифрових ресурсів у змішаному навчанні; Марчук (2024) – практику впровадження цифрових інструментів. Спільний результат цих досліджень: вони розкривають дидактичну цінність окремих платформ, але не вирішують питання обґрунтованого вибору між ними. Методологічну основу пропонованого дослідження становить принцип конструктивного узгодження (Biggs, Tang, 2022): педагогічна мета визначає метод і засіб навчання. Для вибору EdTech-інструменту це означає: платформа є засобом реалізації цілі, а не відправною точкою.

Виділення невирішених частин проблеми. Аналіз наукової літератури засвідчує три нерозв'язані аспекти проблеми.

По-перше, більшість досліджень фіксують наявність розриву між задекларованою і реальною цифровою компетентністю педагогів (Schmid et al., 2021), але не пропонують конкретного методичного інструменту для цілеспрямованого його подолання у підготовці студентів.

По-друге, порівняльний аналіз EdTech-платформ здійснюється переважно у форматі

оглядів або покрокових інструкцій (Гулай та ін., 2023), але не як дидактичний засіб розвитку студентської компетентності.

По-третє, правовий вимір вибору платформи – відповідність вимогам захисту персональних даних неповнолітніх згідно з GDPR (GDPR, 2016) та ЗУ «Про захист персональних даних» (Закон, 2010), а також нормам ЗУ «Про освіту» в частині академічної доброчесності та захисту учасників освітнього процесу – практично не інтегрований у методичне забезпечення педагогічних дисциплін вітчизняних університетів.

Отже, педагогічна наука потребує методичного засобу, який: по-перше, робить процес вибору систематичним, а не інтуїтивним; по-друге, інтегрує педагогічний, технічний і правовий виміри вибору в єдиний інструмент; по-третє, може бути безпосередньо включений у навчальний процес підготовки майбутніх учителів. Саме таким засобом є авторська матриця, описана у цій статті.

Мета статті – теоретично обґрунтувати авторську матрицю вибору цифрових інструментів як дидактичний засіб формування проєктувальної компетентності студентів педагогічних спеціальностей.

Завдання: (1) розкрити зміст і рівні проєктувальної компетентності; (2) теоретично обґрунтувати структуру і критерії матриці; (3) описати методику застосування; (4) обґрунтувати педагогічний потенціал матриці.

Об'єкт – процес формування проєктувальної компетентності студентів педагогічних спеціальностей. **Предмет** – матриця вибору цифрових інструментів як методичний засіб у підготовці майбутніх учителів інформатики. Стаття є *теоретико-методичним дослідженням*; запропонована концептуальна модель потребує подальшої емпіричної перевірки.

Виклад основного матеріалу. Проєктувальна компетентність: зміст і рівні

DigCompEdu (Redecker, Punie, 2017) структурує цифрову компетентність педагога у шести сферах (Areas): від A1 «Професійне залучення» до A6 «Розвиток цифрової компетентності учнів». Area 2 «Digital resources» – вибір, адаптація і створення цифрових ресурсів – є тією сферою, на формування якої безпосередньо спрямована запропонована методика. Однак між задекларованими рамковими вимогами і реальною підготовкою існує методичний розрив: студенти засвоюють функціонал конкретних платформ, але не формують системної здатності критично обирати між ними залежно від педагогічного контексту (Schmid et al., 2021).

На основі аналізу рамкових документів і наукової літератури автор визначає **проєктувальну компетентність майбутнього вчителя інформатики** як інтегровану здатність до: (а) системного аналізу педагогічних потреб і контексту; (б) обґрунтованого вибору цифрових засобів на основі критеріальної бази; (в) проєктування навчальних активностей відповідно до освітніх результатів навчання (ОРН); (г) методичної аргументації прийнятих рішень для різних аудиторій (адміністрація, батьки, колеги). Визначені три рівні прояву цієї компетентності подано в Таблиці 1.

Традиційна підготовка педагогів переважно забезпечує рівні 1–2, а не рівень 3. Це й визначає практичну цінність запропонованої методики.

Теоретичні засади матриці вибору

Матриця вибору цифрових інструментів (далі – Матриця) ґрунтується на чотирьох взаємопов'язаних теоретичних компонентах.

Компонент 1. Конструктивне узгодження (Biggs, Tang, 2022: 53). Ефективне навчання виникає тоді, коли навчальна мета, методи і засоби навчання утворюють узгоджену систему: кожен елемент підпорядкований спільній цілі. Перенесення цього принципу на вибір EdTech-інструменту означає: платформа обирається вихо-

Таблиця 1

Рівні прояву проєктувальної компетентності (авторська розробка)

Рівень	Характеристика	Типовий прояв у захисті ППЗ
Рівень 1 Репродуктивний	Знає функції окремих платформ; обирає за звичкою або порадою; не може аргументувати вибір для конкретного педагогічного завдання	«Ми обрали Quizizz, тому що він зручний і учням подобається»
Рівень 2 Адаптивний	Адаптує рішення під контекст; порівнює 2–3 альтернативи за окремими критеріями; частковий аналіз переваг і обмежень	«Google Forms краще за Kahoot для підсумкового тесту, бо є email-ідентифікація»
Рівень 3 Проєктний	Проєктує технологічний стек ППЗ з нуля; аргументація на рівні «теорія + дані + нормативна підстава»; несе методичну та правову відповідальність	«Quizizz обраний на підставі матриці 7 критеріїв. Безпека (×3): Schools-тариф має DPA відповідно до GDPR (GDPR, 2016) і ЗУ «Про захист персональних даних» (Закон, 2010). Kahoot виключено через відсутність DPA»

дячи з конкретної педагогічної цілі – а не навпаки. Саме тому у запропонованій Матриці критерій «педагогічна відповідність» отримує найвищу вагу ($\times 3$): це структурне втілення принципу конструктивного узгодження. Hattie (2023), синтезуючи результати понад 2 100 мета-аналізів, підтверджує: ефективність навчання визначається якістю педагогічної взаємодії, яку уможлиблює інструмент, а не самим інструментом. Вчителі, що свідомо оцінюють вплив власних рішень на навчання («teacher as evaluator of their own impact»), досягають значно вищих результатів (Hattie, 2023).

Компонент 2. Цифрова компетентність педагога (Redecker, Punie, 2017; Cosgrove, Cachia, 2025). DigCompEdu (Redecker, Punie, 2017) визначає Area 2 – вибір і критичне оцінювання цифрових ресурсів – як самостійну педагогічну компетентність, а не допоміжну технічну навичку. DigComp 3.0 (2025) (Cosgrove, Cachia, 2025) розширює ці вимоги на всіх громадян і є актуальним орієнтиром для підготовки педагогів у контексті євроінтеграції України.

Компонент 3. Модель SAMR (Hamilton et al., 2016). Модель описує чотири якісні рівні інтеграції технологій у навчання: Substitution (S) – цифровий засіб замінює аналоговий без змін у процесі; Modification (M) – технологія покращує навчальне завдання; Augmentation (A) – суттєва трансформація завдання з принципово новими можливостями; Redefinition (R) – нові типи навчальних активностей, неможливі без технологій. Без системного інструменту вибору більшість педагогів залишається на рівні S: Kahoot замість паперової вікторини – лише заміна носія. Матриця, де критерій «педагогічна відповідність» оцінює тип взаємодії і рівень таксономії Блума, спонукає студента обирати інструменти рівнів A і R (наприклад, Scratch-тренажер із розгалуженою логікою, який уможлиблює конструктивістські активності).

Компонент 4. Нормативні вимоги до захисту даних (GDPR, 2016; Закон, 2010). Вибір платформи для роботи з неповнолітніми є одночасно педагогічним і правовим рішенням. DPA (Data Processing Agreement) – договір між школою і постачальником платформи про умови обробки персональних даних учнів – є обов'язковою умовою для будь-якого офіційного оцінювання відповідно до ст. 28 GDPR (GDPR, 2016) і ЗУ «Про захист персональних даних» (Закон, 2010). Відсутність DPA є «dealbreaker'ом» – критичним обмеженням, що виключає платформу з розгляду незалежно від її загального балу в матриці – оскільки жодні переваги у функціональності чи зручності не компенсують правового ризику.

Матриця містить **сім критеріїв** з контекстозалежними вагами (Таблиця 2):

Підсумковий бал інструменту розраховується за формулою зважених оцінок: $P = \sum(o_i \times w_i)$, де o_i – оцінка за i -м критерієм (шкала 1–5), w_i – вага критерію. За поточними вагами максимально можливий бал $P = 55$. Перемагає інструмент з найвищим P за умови відсутності dealbreakers.

Ключовою характеристикою є **контекстозалежність ваг**. Для підсумкового тесту (оцінка у журнал) критерій «безпека» отримує вагу $\times 3$ – DPA є юридичною вимогою. Для мотиваційного бліцу першого уроку та ж безпека отримує $\times 1$, а «зручність» – $\times 3$. Це означає: один і той самий інструмент може виграти матрицю в одному педагогічному контексті й програти в іншому. Саме ця динамічність принципово відрізняє Матрицю від статичних рейтингів EdTech.

Методика застосування матриці

Методику розроблено для дисципліни «Проектування та розробка педагогічних програмних засобів» (спеціальність 014.09 Середня освіта (Інформатика), 3 курс, 4 кредити ЄКТС). Відповідно до принципу конструктивного узгодження

Таблиця 2

Структура матриці вибору цифрових інструментів (авторська розробка)

Критерій	Що оцінюється (шкала 1–5)	Вага
Педагогічна відповідність	Відповідність типу взаємодії рівню таксономії Блума; чи підтримує інструмент заплановану навчальну активність?	$\times 3$
Безпека та приватність	Наявність Privacy Policy і DPA; мінімальний збір персональних даних учнів відповідно до GDPR (GDPR, 2016) і ЗУ (Закон, 2010)	$\times 3$
Технічні умови	Сумісність з наявними пристроями; стабільність при слабкому Wi-Fi; офлайн-режим	$\times 2$
Зручність (UX)	За 10 хв учень розпочинає роботу без додаткових пояснень – часовий індикатор інтуїтивності	$\times 2$
Підтримуваність	Регулярність оновлень; активна спільнота; можливість експорту даних	$\times 2$
Функціональність	Наявність таймера, банку питань, аналітики, типів взаємодії, потрібних для конкретної активності	$\times 2$
Вартість	Достатність безкоштовного тарифу для шкільних потреб; прозорість умов використання	$\times 1$

(Biggs, Tang, 2022), кожен з чотирьох етапів підпорядкований єдиній освітній цілі – формуванню здатності студента аргументувати вибір на рівні 3 (Таблиця 1).

Етап 1. Аналіз педагогічного контексту (20–25 хв). Це ключовий і найчастіше пропускаємий крок: студент формулює педагогічну задачу до того, як відкриє будь-який каталог платформ. Він визначає: навчальну прогалину, яку треба закрити; SMART-ціль з посиланням на ОРН дисципліни; тип навчальної активності (формувальне оцінювання, практична вправа, мотиваційний бліц); технічні умови класу (пристрої, якість Wi-Fi, наявність облікових записів). Цей етап структурно унеможливує поширену помилку «знайти цікавий інструмент і придумати під нього урок» – пряме порушення принципу конструктивного узгодження (Biggs, Tang, 2022).

Етап 2. Реальне тестування платформ-кандидатів (30–35 хв). Студент проходить 3–4 платформи у двох ролях: як учень (оцінює зручність і емоційне залучення) та як вчитель (оцінює зручність створення контенту й аналізу результатів). Для кожної платформи заповнюється картка аудиту за метриками: UX – час до першого результату без інструкцій; безпека – наявність Privacy Policy і DPA; педагогічна відповідність – підтримувані типи взаємодії і тип фідбеку. Принципово: студент отримує власний практичний досвід – а не читає описи чи дивиться відео-огляди.

Етап 3. Заповнення зваженої матриці (20–25 хв). Спираючись на результати тестування, студент оцінює кожну платформу за 7 критеріями Таблиці 2, свідомо призначає ваги відповідно до педагогічного контексту (визначеного на Етапі 1), виявляє dealbreakers і обчислює Р за формулою. Якщо виявлено dealbreaker – платформа вибуває з рейтингу незалежно від загального балу.

Етап 4. Документування і аргументація вибору (15–20 хв). Студент готує розділ «Технологічний стек» у методичній записці до ППЗ – це пояснювальний документ, у якому обґрунтовуються всі технологічні рішення курсового проєкту. Аргументація має відповідати рівню 3 (Таблиця 1) і містити «тріаду доказів»: теоретична підстава (конструктивне узгодження (Biggs, Tang, 2022), SAMR (Hamilton et al., 2016), DigCompEdu (Redecker, Punie, 2017)) + аналітичні дані матриці (таблиця з балами і вагами) + нормативна підстава (GDPR (GDPR, 2016), ЗУ «Про захист персональних даних» (Закон, 2010)). Саме ця тріада і є кінцевим освітнім результатом методики.

Педагогічний потенціал матриці: теоретичне обґрунтування

Теоретичний аналіз дає підстави припускати кілька вимірів педагогічного потенціалу Матриці, кожен з яких потребує подальшого емпіричного підтвердження.

Перший вимір – технологічний прогрес за SAMR (Hamilton et al., 2016). Матриця, де критерій «педагогічна відповідність» оцінює тип взаємодії і рівень пізнавальної активності, теоретично здатна переводити студента від вибору на рівні S (Substitution) до рівнів A і R (Augmentation, Redefinition). Тобто від «Kahoot замість паперового тесту» до «Scratch-тренажер з адаптивною логікою, що уможливує самостійне конструювання знань».

Другий вимір – цілеспрямований розвиток Area 2 DigCompEdu (Redecker, Punie, 2017; Cosgrove, Cachia, 2025). Методика безпосередньо формує ту сферу компетентності, яку DigCompEdu визначає самостійною: вибір і критичне оцінювання цифрових ресурсів. Це відповідає стратегічному вектору, відображеному у документах Eurydice (2025) (Eurydice, 2025) щодо розвитку цифрових компетентностей педагогів України.

Третій вимір – формування правової культури. Інтеграція критерію «безпека та приватність» з явними посиланнями на GDPR (GDPR, 2016) і ЗУ «Про захист персональних даних» (Закон, 2010) формує у студентів розуміння того, що вибір платформи для роботи з неповнолітніми є юридично значущим рішенням – не лише педагогічним.

Четвертий вимір – культура педагогічної аргументації. Hattie (2023) встановлює: вчителі з «mindframe оцінювача власного впливу» (evaluators of their own impact) досягають значно вищих навчальних результатів. «Тріада доказів», яку студент формує на Етапі 4, є практичним інструментом розвитку цього підходу: вибір перестає бути інтуїтивним і стає задокументованою, відтворюваною педагогічною аргументацією.

Зазначені виміри дають теоретичні підстави для висновку про значний педагогічний потенціал Матриці. Підтвердження цього потенціалу є предметом майбутніх емпіричних досліджень.

Висновки. Проєктувальна компетентність майбутнього вчителя інформатики – це інтегрована здатність до системного аналізу педагогічних потреб, обґрунтованого вибору цифрових засобів і методичної аргументації прийнятих рішень. Традиційна підготовка переважно формує рівні 1–2 (репродуктивний, адаптивний) і не забезпечує системно рівень 3 (проєктний).

Авторська матриця вибору цифрових інструментів є теоретично обґрунтованим дидактич-

ним засобом, що реалізує принцип конструктивного узгодження (Biggs, Tang, 2022), рамки DigCompEdu (Redecker, Punie, 2017) і DigComp 3.0 (Cosgrove, Cachia, 2025), модель SAMR (Hamilton et al., 2016) і нормативні вимоги щодо захисту даних (GDPR, 2016; Закон, 2010) в єдиному методичному інструменті. Контекстозалежність ваг і механізм dealbreaker'ів принципово відрізняють Матрицю від статичних рейтингів EdTech-платформ.

Теоретичний аналіз дає підстави припускати, що запропонована методика сприяє технологічному прогресу студентів за моделлю SAMR, цілеспрямовано формує Area 2 DigCompEdu і розвиває правову культуру педагога.

Методика теоретично відповідає стратегічному вектору цифрової трансформації освіти в Україні (Eurydice, 2025) і ЄС (DEAP, 2020) та може бути адаптована для підготовки педагогів інших предметних спеціальностей за умови емпіричного підтвердження її ефективності.

Перспективи подальших досліджень:

(а) емпірична апробація методики у реальному навчальному процесі з вимірюванням змін у рівнях аргументаційної стратегії студентів, зокрема з використанням інструменту SELFIE for Teachers для верифікації результатів; (б) розробка адаптованих варіантів матриці для вчителів інших предметних галузей; (в) порівняльний аналіз з міжнародними EdTech selection frameworks.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гулай О. І., Кабак В. В., Герасимчук Г. С. *Засоби та технології цифрового навчання: теоретичний та практичний аспекти*. Луцьк : ЛНТУ, 2023. 160 с.
2. Марчук Н. А. Цифрові інструменти в професійній освіті України: особливості впровадження та перспективи. *Професійно-прикладні дидактики*. 2024. № 2. С. 48–53. DOI: 10.37406/2521-6449/2024-2-8.
3. Eurydice. Ukraine: Digital transformation of education as a strategic path to resilience and innovation. *European Commission / Eurydice*. 2025. URL: <https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/news/ukraine-digital-transformation-education-strategic-path-resilience-and-innovation> (дата звернення: 15.01.2026).
4. Hattie J. *Visible Learning: The Sequel. A Synthesis of over 2,100 Meta-analyses Relating to Achievement*. London : Routledge, 2023. 688 p. DOI: 10.4324/9781003380542.
5. Schmid M., Brianza E., Petko D. Self-reported technological pedagogical content knowledge (TPACK) of pre-service teachers in relation to digital technology use in lesson plans. *Computers in Human Behavior*. 2021. Vol. 115. Article 106586. DOI: 10.1016/j.chb.2020.106586.
6. Cosgrove J., Cachia R. *DigComp 3.0: European Digital Competence Framework – For the AI-Era and Beyond*. Luxembourg : Publications Office of the European Union, 2025. DOI: 10.2760/0001149.
7. Redecker C., Punie Y. *European Framework for the Digital Competence of Educators: DigCompEdu*. Luxembourg : Publications Office of the European Union, 2017. DOI: 10.2760/178382.
8. European Commission. *Digital Education Action Plan 2021–2027: Supporting Adaptation of Education and Training Systems to the Digital Age*. Luxembourg : Publications Office of the EU, 2020. URL: <https://education.ec.europa.eu/focus-topics/digital-education/action-plan> (дата звернення: 15.01.2026).
9. Hamilton E. R., Rosenberg J. M., Akcaoglu M. The Substitution Augmentation Modification Redefinition (SAMR) Model: A Critical Review and Suggestions for its Use. *TechTrends*. 2016. Vol. 60, No. 5. P. 433–441. DOI: 10.1007/s11528-016-0091-y.
10. Biggs J., Tang C. *Teaching for Quality Learning at University*. 5th ed. Maidenhead : McGraw-Hill / Open University Press, 2022. 360 p. ISBN 978-0-335-24813-3.
11. Regulation (EU) 2016/679 of the European Parliament and of the Council of 27 April 2016 on the protection of natural persons with regard to the processing of personal data (GDPR). *Official Journal of the European Union*. L 119. 4.5.2016. URL: <https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2016/679/oj> (дата звернення: 10.01.2026).
12. Закон України «Про захист персональних даних»: Закон від 01.06.2010 № 2297-VI. *Відомості Верховної Ради України*. 2010. № 34. Ст. 481. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2297-17> (дата звернення: 10.01.2026).

REFERENCES

1. Biggs J., Tang C. (2022) *Teaching for Quality Learning at University*. 5th ed. Maidenhead: McGraw-Hill / Open University Press. 360 p.
2. Cosgrove J., Cachia R. (2025) *DigComp 3.0: European Digital Competence Framework – For the AI-Era and Beyond*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. DOI: 10.2760/0001149.
3. Eurydice (2025) *Ukraine: Digital transformation of education as a strategic path to resilience and innovation*. European Commission / Eurydice. URL: <https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/news/ukraine-digital-transformation-education-strategic-path-resilience-and-innovation>.
4. European Commission (2020) *Digital Education Action Plan 2021–2027: Supporting Adaptation of Education and Training Systems to the Digital Age*. Luxembourg: Publications Office of the EU. URL: <https://education.ec.europa.eu/focus-topics/digital-education/action-plan>.
5. Hamilton E. R., Rosenberg J. M., Akcaoglu M. (2016) The Substitution Augmentation Modification Redefinition (SAMR) Model: A Critical Review and Suggestions for its Use. *TechTrends*, 60(5), 433–441. DOI: 10.1007/s11528-016-0091-y.

6. Hattie J. (2023) Visible Learning: The Sequel. A Synthesis of over 2,100 Meta-analyses Relating to Achievement. London: Routledge. 688 p. DOI: 10.4324/9781003380542.
7. Hulai O. I., Kabak V. V., Herasymchuk H. S. (2023) Zasoby ta tekhnolohii tsyfrovoho navchannia: teoretychnyi ta praktychnyi aspekty [Tools and technologies of digital learning: theoretical and practical aspects]. Lutsk: LNTU. 160 p. [in Ukrainian].
8. Marchuk N. A. (2024) Tsyfrovi instrumenty v profesiinii osviti Ukrainy: osoblyvosti vprovadzhennia ta perspektyvy [Digital tools in professional education of Ukraine: implementation features and prospects]. Profesiino-prykladni dydaktyky, 2, 48–53. DOI: 10.37406/2521-6449/2024-2-8. [in Ukrainian].
9. Redecker C., Punie Y. (2017) European Framework for the Digital Competence of Educators: DigCompEdu. Luxembourg: Publications Office of the European Union. DOI: 10.2760/178382.
10. Regulation (EU) 2016/679 (GDPR). Official Journal of the European Union. L 119. 4.5.2016. URL: <https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2016/679/oj>.
11. Schmid M., Brianza E., Petko D. (2021) Self-reported technological pedagogical content knowledge (TPACK) of pre-service teachers in relation to digital technology use in lesson plans. Computers in Human Behavior, 115, 106586. DOI: 10.1016/j.chb.2020.106586.
12. Zakon Ukrainy «Pro zakhyst personalnykh danykh» [Law of Ukraine «On Personal Data Protection»]. Zakon vid 01.06.2010 No 2297-VI. Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy, 34, st. 481. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2297-17>. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 373.3/.5.016:811.112.2]:159.922.7
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-47>

Марія ЛОЗИЦЬКА,
orcid.org/0000-0002-0647-3103
доктор філософії, доцент,
доцент кафедри німецької філології
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) mariia.losytska@gmail.com

Людмила БЛИЗНЮК,
orcid.org/0000-0002-0795-6254
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри німецької філології
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) Bluzniuk.Luda@vnu.edu.ua

ПЕДАГОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ ПЛАНУВАННЯ УРОКУ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ ІЗ УРАХУВАННЯМ ЇХ ВІКОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ

Метою статті є аналіз впливу фізіологічних та психологічних особливостей розвитку підлітків на планування уроків німецької мови як іноземної та визначення педагогічно ефективних стратегій організації навчального процесу. Для досягнення поставленої мети було використано такі методи як педагогічне спостереження та рефлексивний аналіз педагогічної практики. У дослідженні розкрито особливості фізіологічних та психологічних трансформацій, що притаманні для підліткового віку, педагогічні виклики, що зумовлені цими змінами, а також окреслено можливі шляхи їх подолання у процесі навчання. Встановлено, що підлітковий період не має чітко визначеного вікового діапазону і відрізняється залежно від культури та правової бази конкретної держави. Адolescенція характеризується змінами не лише в тілі, а й трансформаціями у мозку, що суттєво впливає на процес навчання, здатність концентруватися та відображається на самоприйнятті, провокуючи низьку самооцінку, що, своєю чергою, позначається на успішності та мотивації. Мозок підлітка зазнає динамічних, однак нерівномірних змін, що забезпечує швидке сприйняття та запам'ятовування інформації за умови регулярного повторення, але обмежує контроль емоцій та провокує імпульсивність поведінки. У соціальному плані спостерігається прагнення до самостійності та відкидання авторитету дорослих. Враховуючи всі зазначені аспекти, урок німецької мови слід будувати так, щоб створювати оптимальні умови для навчання, знижуючи ризик стресу та перевантаження. Рекомендується застосовувати активізуючі вправи, завдання на концентрацію, чітко формулювати цілі уроку з можливістю гнучкого підходу, інтегрувати паузи для відновлення уваги. Перевагою буде використання цифрових платформ, завдань, де підліток може поділитися власним життєвим досвідом та має можливість створювати креативні продукти. Ефективна робота з підлітками передбачає дотримання чітких правил, сприйняття їх як особистостей і створення підтримувального мотиваційного середовища, що сприяє успішному навчанню.

Ключові слова: підліток, адolescенція, фізіологічні та психологічні зміни, процес навчання, педагогічні стратегії, урок німецької мови.

Mariia LOZYTSKA,

orcid.org/0000-0002-0647-3103

PhD, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of German Philology

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) mariia.losytska@gmail.com

Lyudmyla BLYZNYUK,

orcid.org/0000-0002-0795-6254

PhD, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of German Philology

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) bluzniuk.luda@vnu.edu.ua

PEDAGOGICAL STRATEGIES FOR PLANNING GERMAN LANGUAGE LESSONS FOR ADOLESCENTS CONSIDERING THEIR AGE-RELATED CHARACTERISTICS

The aim of the article is to analyze the influence of physiological and psychological characteristics of adolescent development on the planning of German as a foreign language lessons and to identify pedagogically effective strategies for organizing the learning process. To achieve this aim, the following research methods were used: pedagogical observation and reflective analysis of teaching practice.

The study examines the physiological and psychological transformations characteristics of adolescence, identifies the pedagogical challenges caused by these changes, and outlines possible ways to address them in the learning process. It has been established that adolescence does not have a clearly defined age range and varies depending on the cultural and legal framework of a particular country. Adolescence is characterized not only by changes in the body but also by transformations in the brain, which significantly influence the learning process, the ability to concentrate, and adolescents' self-perception. These changes may lead to lower self-esteem, which in turn affects academic achievement and motivation.

The adolescent brain undergoes dynamic but uneven changes that facilitate rapid perception and memorization of information when supported by regular repetition, while at the same time limiting emotional regulation and increasing behavioral impulsivity. Socially, adolescents tend to strive for independence and often reject the authority of adults.

Taking these aspects into account, German language lessons should be designed in a way that creates optimal learning conditions while reducing the risk of stress and overload. It is recommended to use activating exercises, concentration tasks, clearly formulated lesson objectives with a flexible approach, and short breaks to restore attention. The use of digital platforms is also advantageous, as well as tasks that allow adolescents to share their own life experiences and create creative products. Effective work with adolescents requires clear rules, recognition of learners as individuals, and the creation of a supportive and motivating learning environment that contributes to successful learning.

Key words: teenager, adolescence, physiological and psychological changes, learning process, pedagogical strategies, German language lesson.

Постановка проблеми. Навчання є ефективним насамперед за умов наявності особистого інтересу, внутрішньої залученості та зацікавленості учнів темою (Schrittesser, Köhler, Holzmayer, 2019). Ключову роль у цьому процесі відіграє педагог, основним завданням якого є підтримка й стимулювання навчальної діяльності. Водночас ці процеси супроводжуються значними викликами на різних рівнях. Тому постає потреба в постійному осмисленні сутності навчальних процесів, умов їхньої результативності та шляхів забезпечення доступного й позитивного навчального середовища для всіх учнів. Регулювання навчальних процесів ускладнюється ще й тим, що учні різних вікових груп по-різному реагують та ті чи інші аспекти у навчанні. Це вимагає додаткових знань та компетенцій від педагога.

Підлітки є особливою віковою групою, що зумовлено фізичними та психічними змінами, які

відбуваються саме в цей період життя. Підліткова фаза являє собою період переходу від залежної дитини до самостійного дорослого (Damon, 2004). Незважаючи на розуміння суті періоду дорослішання, важко чітко визначити його віковий діапазон, що, по-перше, є феноменом індустріальних країн, по-друге, значною мірою визначається культурними уявленнями про вік (Salomo, Mohr, 2016: 10–11). Окрім того, розуміння підліткового періоду може різнитися у правовому та психологічному аспектах. Так, згідно з німецьким законодавством, підлітками вважаються особи між 14 та 18 роком життя. У той же час психологи схильються до думки, що період адолесценції, що включає як фізіологічні, так і психологічні трансформації, – це від 12 до 25 років (Salomo, Mohr, 2016: 11).

У контексті навчального процесу учитель повинен враховувати радше фізичний та психо-

логічний розвиток учнів, аніж їх фактичний вік. Зміни, що відбуваються у період адолесценції, значно впливають на здатність підлітків навчатися, плекати соціальні контакти, дотримуватися дисципліни тощо. З метою ефективної організації навчального процесу важливо знати та розуміти, що відбуваються у тілі та мозку підлітків, бо це значною мірою впливає на успішність, мотивацію, здатність до засвоєння навчального матеріалу. Планування уроку німецької мови з урахуванням особливостей вікового розвитку гарантує не лише підвищення успішності підлітків, але й сприяє вихованню самостійного, впевненого у собі дорослого. На жаль, серед сучасних наукових розвідок немає структурованого аналітичного осмислення взаємозв'язку вікових особливостей підлітків із процесом педагогічного планування уроку німецької мови. У цьому контексті **актуальність дослідження** визначається потребою в рефлексивному аналізі викладацької практики, систематизації педагогічно релевантних чинників, що впливають на вибір навчальних стратегій у роботі з підлітками, та науковому обґрунтуванні підходів до адаптації уроків німецької мови до вікових особливостей учнів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Передусім важливо зрозуміти, які саме зміни відбуваються у підлітковому віці. З цього приводу психологами та педагогами здійснено чимало експериментальних досліджень та спостережень. Зокрема, доведено, що процеси, які відбуваються у тілі підлітків, різко знижують їх впевненість у собі, що пов'язано в першу чергу з невдоволеністю власним зовнішнім виглядом, особливо серед дівчаток (Robins et al., 2002; Mäkinen et al., 2012). Це створює певні проблеми з навчанням, оскільки учні з вищою впевненістю у власній навчальній компетентності демонструють вищі академічні прагнення та активнішу участь у навчальних діяльностях, ніж ті, хто має низьку самооцінку та віру в свої здібності (Bassi et al., 2007). Зі сприйняттям власного зовнішнього вигляду тісно пов'язаний так званий феномен «уявної аудиторії», згідно з яким підлітки, завдяки новим когнітивним здібностям і сильному самозосередженню під час статевого дозрівання, помилково вважають, що інші постійно спостерігають за ними, звертаючи особливу увагу на їхню поведінку та зовнішній вигляд. Саме це пояснює підвищену сором'язливість у підлітків (Elkind, 1967). Окрім того, у підлітків з віком зростає чутливість до соціальної оцінки, що призводить до посилення уникання соціальних ситуацій, включно з публічними виступами перед однолітками. Це від-

повідає спостереженню, що підлітки з дедалі більшим небажанням говорять перед класом чи перед іншими людьми, оскільки вони надмірно фокусуються на тому, як їх сприймають інші (Sumter, Bokhorst, Westenberg, 2009).

З фізіологічними змінами в організмі підлітків тісно пов'язана ранкова втома. Основна причина – поєднання фізіологічних змін у період статевого дозрівання, зсуву ритмів сну та раннього початку занять. Порушення сну пов'язано також з гормональними змінами (зміна мелатоніну) і сучасним способом життя підлітків (Salomo, 2026; Hoban, 2004; Iglowstein et al., 2003). Як наслідок, брак сну провокує поганий настрій, відсутність інтересу до навчання, що, своєю чергою, призводить до зниження успішності (Drake et al., 2003). Водночас використання інноваційних технологій та інтерактивних ресурсів позитивно впливає на навчання іноземної мови підлітків та підвищує їх успішність та мотивацію (Ashrafova, 2024), а висока мотивація до вивчення мови, своєю чергою, забезпечує кращі академічні досягнення (Azan, Akram Malik, 2025). Варто зазначити, що сучасні дослідження засвідчують також зростання уваги до проблеми адаптивності підлітків до онлайн-навчання. Аналіз даних опитування китайських підлітків із застосуванням алгоритмів машинного навчання показав, що ключовими чинниками адаптації є тривалість курсів, фінансовий стан родини та вік, причому останній має особливо значущий вплив (Wang, Shen, Liu, 2024). Ці аспекти варто враховувати під час планування навчання у форматі онлайн.

Невід'ємним елементом мотивації та успішності учня-підлітка є його взаємини з учителем. Прикметно, що дружня підтримка з боку вчителя має позитивний ефект, у той час як контролюючий стиль взаємин учитель-учень негативно відображається на навчальному процесі (Xu, Wang, Xu, 2025).

Період адолесценції характеризується не лише вираженим фізичним ростом та проблемами, що з цим пов'язані, а й динамічними змінами у структурі мозку, що також пов'язані з гормональними й соматичними змінами під час пубертету (Giedd et al., 1999; Gogtay et al., 2004). З одного боку це створює певні переваги під час навчання (появи великої кількості синапсів, що сприяє швидкому засвоєнню інформації), а з іншого – нездатністю контролювати свої емоції у зв'язку з нерівномірним дозріванням частин мозку (Salomo, Mohr, 2016: 17–20), що може провокувати викличну поведінку, порушення дисципліни тощо.

Провідний німецький соціолог К. Гуррельман, досліджуючи підлітковий вік, вважає, що пошук

ідентичності є однією з центральних розвиткових задач в юнацтві та підкреслює, що формування власної ідентичності в сучасному суспільстві потребує здатності до самостійного формування себе і соціальної адаптації під впливом різних факторів (Hurrelmann, 2004). Цей пошук поширюється і на шкільне життя: підлітки намагаються досягнути, для чого їм потрібно навчатися, що це принесе у майбутньому тощо. Водночас розуміння того, для чого вони навчаються, сприяє підвищенню мотивації підлітків (Pintrich, Schunk, 1996).

Таким чином, планування уроків для підлітків вимагає від учителя врахування всіх наведених вище аспектів, а також застосовування конкретних стратегій та методів, які найбільш ефективно допомагають долати вікові труднощі як у фізичному, так і психологічному плані.

З огляду на це, **метою** розвідки є аналіз впливу фізіологічних та психологічних особливостей розвитку підлітків на планування уроків німецької мови як іноземної та визначення педагогічно ефективних стратегій організації навчального процесу на основі рефлексивного аналізу викладацької практики.

Методологія дослідження. Методологічна база поєднує педагогічне спостереження, рефлексивний аналіз викладацької практики та інтерпретаційний аналіз застосованих навчальних стратегій. Спостерігаючи за навчанням, ми фіксуємо результати навчальних процесів та інтерпретуємо їх, щоб потім адаптувати власні уроки до потреб конкретних учнів. Педагогічне спостереження розглядається як багатовимірне завдання, спрямоване на фіксацію та аналіз осіб і ситуацій, у межах яких відбувається їхня діяльність. Чим вищим є рівень точності спостереження, тим чіткіше виявляється складність навчальних досягнень дітей, а також різноманітність форм їхньої діяльності, способів виконання дій і значущих для них аспектів. Ретельне спостереження за поведінкою, що може запускати навчальні процеси та сприяти навчальному розвитку, надає суттєві орієнтири для дидактичного планування (De Boer, Reh, 2012: 69).

Емпірична частина дослідження здійснювалася в умовах регулярного навчального процесу під час викладання німецької мови підліткам, зокрема, і з боку здобувачів вищої освіти у рамках виробничої педагогічної практики в ЗЗСО. Така робота передбачалася під час вивчення вибіркового освітнього компонента «Викладання німецької мови для підлітків». Під час практики студенти апробували розроблені під час теоретичного навчання педагогічні стратегії у роботі з підлітками з метою

перевірки їх ефективності та доцільності. Таким чином, збір даних відбувався шляхом систематичного спостереження за навчальною діяльністю учнів, ведення рефлексивних нотаток, а також аналізу змін у плануванні уроків, що впроваджувалися з урахуванням вікових особливостей здобувачів освіти. Особлива увага приділялася рівню залученості учнів, характеру їхньої участі, реакції на різні типи завдань та особливостям навчальної взаємодії в класі. З огляду на це, дослідження ґрунтується на підході педагогічної рефлексії, у межах якого навчальні стратегії впроваджувалися, аналізувалися та коригувалися в процесі викладання (Федорова, 2017: 191–202). Такий підхід дозволив виявити педагогічно значущі закономірності взаємозв'язку між особливостями розвитку підлітків та прийняттям дидактичних рішень під час планування уроків. Отримані дані було проаналізовано, на основі отриманих результатів сформульовано педагогічні рекомендації.

Виклад основного матеріалу дослідження.

На основі спостереження за навчальним процесом підлітків, урахування фізіологічних і психологічних особливостей цього вікового періоду, а також рекомендацій фахівців у роботі з підлітками (Salomo, Mohr, 2016) було розроблено методичні поради щодо організації та планування уроків для цієї категорії учнів. Запропоновані підходи спрямовані на підвищення комфортності та ефективності навчання, а також на його відповідність віковим потребам і можливостям підлітків:

1. Урахування фізичного та когнітивного розвитку підлітків. Під час планування та проведення уроків з підлітками доцільно враховувати особливості фізичного й когнітивного розвитку учнів підліткового віку, зокрема ранкову втому, зниження концентрації уваги та принцип «use it or lose it» (необхідність регулярної активізації набутих умінь). З цієї метою рекомендується розпочинати урок з активного вступу, наприклад, вправи «Гарячий стілець». Суть завдання полягає в тому, що один із учнів сідає на стілець обличчям до класу, спиною до дошки. На дошці написано слово, яке учні повинні пояснити німецькою мовою. Школяр, що сидить на стільці мусить його вгадати. Можна поділити клас на команди, щоб створити ефект суперництва, бо це активізує підлітків. Така вправа сприяє активному початку уроку, концентрації уваги та налаштовує на навчання. Важливо також систематично використовувати вправи на концентрацію уваги та рухову активність, такі як «Повітряне письмо» або «Хаотична гра» (Goethe Institut. Ideen für den Deutschunterricht, 2026). Це допомагає активізувати мозкову діяльність та сфо-

кусувати увагу. Варто зазначити, що використання рухливих ігор на уроці німецької мови теж буде перевагою, оскільки вони сприяють концентрації уваги та є активним залученням підлітків до навчального процесу.

2. Чітке визначення цілей із збереженням гнучкості; організація початку та завершення уроку. Як було зазначено вище, підлітки ефективніше навчаються, коли чітко розуміють мету та логіку уроку. Тому важливо озвучувати цілі уроку, пояснювати підліткам, чого саме вони повинні навчитися. Водночас важливо залишати простір для ініціативи й власних ідей учнів, їх самореалізації, що полягає у можливості самим вибрати завдання, тему тощо. Для того щоб цілеспрямовано структурувати початок і завершення заняття слід використовувати усталені ритуали. На початку уроку рекомендується застосовувати короткі активізуючі вправи, зокрема запитання й відповіді з елементами руху. Для завершення заняття ефективними є рефлексивні прийоми, наприклад вправа «Моє найкраще німецьке слово з сьогоднішнього / попереднього уроку», а також хороше повторення скоромовок. Чітке структурування уроку допомагає налаштувати підлітків на активну роботу.

3. Перевага активних форм навчання над фронтальним викладанням. У роботі з підлітками доцільно надавати перевагу активним формам навчальної діяльності, оскільки вони мають потребу не лише слухати, а й брати безпосередню участь у навчальному процесі, експериментувати, обмінюватися думками та дискутувати. Ефективними в цьому контексті є такі методи, як робота в парах і групах, «Stationenlernen», рольові ігри, формат «speed-dating», міні-дебати тощо. Перевагою групових форм роботи перед іншими є також той факт, що підлітки значно краще співпрацюють з однолітками, ніж з учителем. У силу свого активного соціального розвитку вони шукають схвалення саме серед однокласників, оскільки авторитет педагога у цій віковій групі часто піддається сумніву.

4. Інтеграція пауз для відновлення та зосередження. У процесі навчання доцільно передбачати фази спокійної індивідуальної роботи, що дають учням можливість зосередитися та опрацювати навчальний матеріал у власному темпі. Такі паузи сприяють консолідації та поглибленню знань, оскільки саме під час цього етапу відбувається закріплення й збереження нового матеріалу. Під час таких пауз варто застосовувати короткі завдання на Wordwall чи LearningApps, що допомагають узагальнити правило чи певне мовне явище. Перевагою використання таких вправ є їх

компактність, що дозволяє заощадити більше часу на занятті для міжособистісної комунікації.

5. Використання цифрових платформ у навчальному процесі (Wordwall, Kahoot, Reels, інтернет меми тощо) загалом теж є перевагою. Підлітки, як представники цифрового покоління, охоче залучаються до роботи з цифровими платформами та онлайн-інструментами, що відповідають їхньому повсякденному комунікативному досвіду. Інтеграція цифрових освітніх ресурсів у навчальний процес підвищує мотивацію учнів, сприяє активній участі в роботі та створює умови для індивідуалізації навчання. Використання цифрових платформ також дає змогу урізноманітнити форми подання матеріалу, забезпечити швидкий зворотний зв'язок і підтримати самостійну навчальну діяльність підлітків. Однак важливо врахувати той факт, що урок не має бути перенасичений цифровими інструментами, оскільки можна досягти зворотного ефекту. Останні дослідження підтверджують, що серед обдарованих підлітків рівень технологічної залежності може бути досить високим, що провокує унікаючі стратегії подолання стресу. У той же час навчання ефективних стратегій вивчення мов може допомогти розвивати активні навички подолання труднощів, що, своєю чергою, може зменшити технологічну залежність у обдарованих підлітків (Demirekin, Seda, 2025). Вибір конкретного цифрового методу чи цифрової платформи повинен визначатися виключно цілями уроку, технічним оснащенням та дидактичною доцільністю.

6. Для того, щоб зробити навчання для учнів цікавим і наближеним до їхнього життя, рекомендується розробляти завдання, пов'язані з життєвим досвідом підлітків. До таких тем належать: школа та стрес – опрацювання ситуацій із шкільного життя, навчання подоланню стресу та тиску; соціальні мережі – рефлексія щодо комунікації, використання медіа та їхнього впливу; дружба та стосунки – обговорення соціальних взаємин і способів вирішення конфліктів; мрії, майбутнє, професії – орієнтація на особисті цілі, професійні уподобання та перспективи; відпочинок, хобі, музика, спорт – розвиток навичок усного мовлення та обміну думками про захоплення та вільний час. Завдання з цих тем слід робити діяльнісно орієнтованими, наприклад, через рольові ігри, дискусії, проєкти або творчі письмові завдання. Це сприяє поєднанню навчального матеріалу з життєвим досвідом учнів і підвищує їхню внутрішню мотивацію. Варто зазначити, що у сучасних підручниках-комплексах, що розроблені спеціально для підлітків, цей аспект вже враховано: кожна тема

адаптована до інтересів саме цього вікового періоду. З огляду на це, варто працювати саме з цими навчальними посібниками.

7. Підлітки особливо мотивовані до навчання, коли мають можливість створювати власні креативні продукти. Рекомендується використовувати такі види завдань: міні-плакати – візуальне оформлення інформації, висловлення власної думки; комікси – опрацювання сюжетів, розвиток письмових і креативних навичок; Instagram-пости (без реального завантаження) – тренування лаконічного та сучасного письма, медіаграмотності; скрипти для TikTok – планування коротких сюжетів, розвиток креативного мислення та мовленнєвої компетенції; інтерв'ю – розвиток умінь ставити питання, слухати та вести діалог. Такі завдання сприяють активному включенню учнів у навчальний процес, поєднують розвиток мовних навичок із творчістю та сучасними медіа, а також підвищують внутрішню мотивацію до навчання.

8. Для ефективної роботи з підлітками важливо поєднувати цінування їх як особистостей та чіткі правила. Учні потребують: справжнього визнання їхніх досягнень і зусиль; довіри від педагогів, щоб почуватися безпечно і впевнено; прозорих правил, які легко зрозуміти та дотримуватися; коротких і чітких завдань, що не перевантажують і дозволяють досягати успіху у процесі виконання вправ; почуття гумору, яке допомагає створювати позитивну атмосферу та підтримує мотивацію. Такий підхід сприяє формуванню дружньої та продук-

тивної навчальної атмосфери, де підлітки почуваються цінними та важливими.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Підсумовуючи зазначене вище, можемо стверджувати, що період адолесценції характеризується значними фізіологічними та психологічними змінами. У фізіологічному плані підліткам притаманна ранкова втома, що провокується гормональними змінами та ритмом життя, знижена концентрація уваги тощо. Тілесні трансформації, своєю чергою, позначаються на психічному самосприйнятті, що провокує невдоволення власним зовнішнім виглядом. Для цього періоду характерне заперечення авторитетів дорослих, самоідентифікація. Усі ці процеси впливають на процес навчання підлітків, їх мотивацію, саморегуляцію та здатність до навчання загалом. З огляду на це, щоб навчання було ефективним і мотивуючим, важливо враховувати потреби підлітків, які прагнуть мати можливість впливати на процес, брати активну участь у початковій діяльності, отримувати видимі результати своєї роботи. Окрім того, вони не хочуть слухати занадто довго, натомість прагнуть бути почутими та сприйнятими всерйоз. Наведені рекомендації є свого роду орієнтирами для вчителя, які значною мірою полегшують процес підготовки до уроку та допомагають створити комфортне середовище для навчання. Перспективним убачається розробка конкретних завдань для кожного етапу уроку, які б враховували як специфіку підліткового періоду загалом, так і індивідуальний підхід до кожного учня.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Федорова А. І. Особливості педагогічної рефлексії педагога. *Педагогічна майстерність викладача вищої школи: збірник статей викладачів – слухачів курсів підвищення кваліфікації навчально-консультаційного центру «Педагогічна майстерність» ОНПУ*. Одеса, 2017. С. 191–203. URL: <https://www.pedagogic-master.com.ua/public/document/2017.pdf#page=191> (дата звернення: 07.03.2026).
2. Ashrafova I. Engaging Adolescents: Innovative ESL Teaching Strategies for Teen Learners. *Journal of Azerbaijan Language and Education Studies*. 2024. Vol. 1(1). P. 22–27. <https://doi.org/10.69760/jales.2024.0010>
3. Azam A., Akram Malik M. Motivational Intensity as Adolescents' Affective Variables and English Language Achievement at Secondary Level. *The Critical Review of Social Sciences Studies*. 2025. Vol. 3 (4). P. 1263–1285. DOI:10.59075/99jzs82
4. Bassi M., Steca P., Fave A. D., & Caprara G. V. Academic Self-Efficacy Beliefs and Quality of Experience in Learning. *Journal of Youth and Adolescence*. 2007. Vol. 36, P. 301–312. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10964-006-9069-y>
5. Beobachtung in der Schule – Beobachten lernen / H. De Boer & S. Reh (Hrsg.). Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2012.
6. Damon W. Foreword. *Handbook of adolescent psychology* / R. M. Lerner & L. D. Steinberg (Hrsg.). Cichester : John Wiley & Sons, 2004. URL: <https://www.al-edu.com/wp-content/uploads/2014/05/LernerSteinberg-eds-Handbook-of-Adolescent-Psychology.pdf> (дата звернення: 09.01.2026).
7. Demirekin Murat, Sur Seda Impact of language learning strategies on technology addiction and coping skills in gifted adolescents. *Journal for the Education of Gifted Young Scientists*. 2025. Vol. 13(1). P. 19–32. DOI: <http://dx.doi.org/10.17478/jegys.1565804>.
8. Drake C. L., Nickel C., Burduvali E., Roth T., Jefferson C., Pietro B. The Pediatric Daytime Sleepiness Scale (PDSS): Sleep Habits and School Outcomes in Middle school Children. *Sleep*. 2003. Vol. 26(4). P. 455–458.
9. Elkind D. Egocentrism in adolescence. *Child Development*. 1967. Vol. 38(4). P. 1025–1034. DOI: <https://doi.org/10.2307/1127100>
10. Giedd J. N., Blumenthal J., Jeffries N. O., Castellanos F. X., Liu H., Zijdenbos A., Paus T., Evans A. C., & Rapoport J. L. Brain development during childhood and adolescence: a longitudinal MRI study. *Nature Neuroscience*. 1999. Vol. 2(10). P. 861–863. DOI: 10.1038/13158

11. Goethe-Institut. Ideen für den Deutschunterricht. Verschiedene Unterrichtsideen. URL: https://www.goethe.de/prj/dlp/dlapi/v1/index.cfm?endpoint=/tlm/download&file_ID=8773&tlm_ID=2791 (дата звернення: 09.01.2026).
12. Gogtay N., Giedd J. N., Lusk L., Hayashi K. M., Greenstein D., Vaituzis A. C., Nugent T. F., Herman D. H., Clasen L. S., Toga A. W., Rapoport J. L., & Thompson P. M. Dynamic mapping of human cortical development during childhood through early adulthood. *Proc Natl Acad Sci U S A*. 2004. Vol. 101(21). P. 8174–8179. DOI: 10.1073/pnas.0402680101
13. Hoban T. F. Sleep and its disorders in children. *Seminars in Neurology*. 2004. Vol. 24(3). P. 327–340. DOI: 10.1055/s-2004-835062
14. Hurrelmann K. Lebensphase Jugend: Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung. Weinheim; München : Juventa/Deventer Verlag, 2004.
15. Iglowstein I., Jenni O. G., Molinari L., & Largo R. H. Sleep duration from infancy to adolescence: reference values and generational trends. *Pediatrics*. 2003. Vol. 111, P. 302–307. DOI: 10.1542/peds.111.2.302
16. Mäkinen M., Puukko-Viertomies L. R., Lindberg N., Siimes M. A., & Aalberg V. Body dissatisfaction and body mass in girls and boys transitioning from early to mid-adolescence: additional role of self-esteem and eating habits. *BMC Psychiatry*. 2012. Jun 8;12:35. DOI: 10.1186/1471-244X-12-35
17. Pintrich P. R., & Schunk D. H. Motivation in Education: Theory, Research, and Applications. Columbus, OH : Prentice Hall, 1996.
18. Robins R. W., Trzesniewski K. H., Tracy J. L., Gosling S. D., & Potter J. Global Self-Esteem Across the Lifespan. *Psychology and Aging*. 2002. 17(3). P. 423–434. DOI: <https://doi.org/10.1037/0882-7974.17.3.423>
19. Salomo D. Das Lernverhalten von Jugendlichen als Ausgangspunkt zur Gestaltung von Lernumgebungen. URL: https://www.goethe.de/resources/files/pdf140/salomo-dorothe_das-lernverhalten-von-jugendlichen-als-ausgangspunkt-zur-gestaltung-von-lernumgebungen.pdf?srsId=AfmBOoojluZKl7-Bmzl7Lnk8B-aEA7JbsXebj_tligJYHprNxCGnzdd7 (дата звернення: 09.01.2026).
20. Salomo D., & Mohr I. DLL 10 – DaF für Jugendliche. Stuttgart : Ernst Klett Sprachen, 2016.
21. Schrittmesser I., Köhler J., Holzmayer M. Lernen verstehen – Unterricht gestalten: Lernen und Unterrichten aus pädagogischer Perspektive. Wien, 2019. URL: https://www.schulpsychologie.at/fileadmin/user_upload/190304_Lernen_verstehen-Unterricht_gestalten-final.pdf (дата звернення: 09.01.2026).
22. Sumter S. R., Bokhorst C. L., & Westenberg P. M. Social fears during adolescence: Is there an increase in fear and avoidance? *Journal of Anxiety Disorders*. 2009. Vol. 23(7). P. 897–903. DOI: 10.1016/j.janxdis.2009.05.004
23. Wang Mingwei, Liu Sitong Machine Learning-Based Research on the Adaptability of Adolescents to Online Education. URL: 2408.16849 (дата звернення: 07.03.2026).
24. Wigfield A., Eccles J. S., Schiefele U., Roeser R. W., & Davis-Kean P. Development of Achievement Motivation. *Handbook of child psychology: Social, emotional, and personality development* / N. Eisenberg, W. Damon, & R. M. Lerner (Eds.). Hoboken, NJ : John Wiley & Sons, Inc. P. 933–1002.
25. Xu Fei ,Wang Lizhen, Xu Jinnuo The impact of teachers’ motivating style and student-teacher relationships on adolescents’ class participation: The indirect role of learning motivation. *Acta Psychologica*. 2025. Vol. 257. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2025.105105>

REFERENCES

1. Fedorova, A. I. (2017). Osoblyvosti pedahohichnoi refleksii pedahoha [Peculiarities of teachers’ pedagogical reflection]. Pedahohichna maisternist vykladacha vyshchoi shkoly: zbirnyk statei vykladachiv – slukhachiv kursiv pidvyshchennia kvalifikatsii navchalno-konsultatsiinoho tsentru “Pedahohichna maisternist” ONPU. 191–203. Odesa. <https://www.pedagogic-master.com.ua/public/document/2017.pdf#page=191> [in Ukrainian].
2. Ashrafova, I. (2024). Engaging adolescents: Innovative ESL teaching strategies for teen learners. *Journal of Azerbaijan Language and Education Studies*, 1(1), 22–27. <https://doi.org/10.69760/jales.2024.0010>
3. Azam, A., & Akram Malik, M. (2025). Motivational intensity as adolescents’ affective variables and English language achievement at secondary level. *The Critical Review of Social Sciences Studies*, 3(4), 1263–1285. <https://doi.org/10.59075/99jzsj82>
4. Bassi, M., Steca, P., Fave, A. D., & Caprara, G. V. (2007). Academic self-efficacy beliefs and quality of experience in learning. *Journal of Youth and Adolescence*, 36, 301–312. <https://doi.org/10.1007/s10964-006-9069-y>
5. De Boer, H., & Reh, S. (Eds.). (2012). *Beobachtung in der Schule – Beobachten lernen* [Observation in School: Learning to Observe]. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. [in German].
6. Damon, W. (2004). Foreword. In R. M. Lerner & L. D. Steinberg (Eds.), *Handbook of adolescent psychology*. John Wiley & Sons. <https://www.al-edu.com/wp-content/uploads/2014/05/LernerSteinberg-eds-Handbook-of-Adolescent-Psychology.pdf>
7. Demirekin, M., & Sur, S. (2025). Impact of language learning strategies on technology addiction and coping skills in gifted adolescents. *Journal for the Education of Gifted Young Scientists*, 13(1), 19–32. <https://doi.org/10.17478/jegys.1565804>
8. Drake, C. L., Nickel, C., Burduvali, E., Roth, T., Jefferson, C., & Pietro, B. (2003). The pediatric daytime sleepiness scale (PDSS): Sleep habits and school outcomes in middle school children. *Sleep*, 26(4), 455–458.
9. Elkind, D. (1967). Egocentrism in adolescence. *Child Development*, 38(4), 1025–1034. <https://doi.org/10.2307/1127100>
10. Giedd, J. N., Blumenthal, J., Jeffries, N. O., Castellanos, F. X., Liu, H., Zijdenbos, A., Paus, T., Evans, A. C., & Rapoport, J. L. (1999). Brain development during childhood and adolescence: A longitudinal MRI study. *Nature Neuroscience*, 2(10), 861–863. <https://doi.org/10.1038/13158>
11. Goethe-Institut. (n.d.). *Ideen für den Deutschunterricht: Verschiedene Unterrichtsideen* [Ideas for German Lessons: Various Teaching Ideas]. https://www.goethe.de/prj/dlp/dlapi/v1/index.cfm?endpoint=/tlm/download&file_ID=8773&tlm_ID=2791 [in German].

12. Gogtay, N., Giedd, J. N., Lusk, L., Hayashi, K. M., Greenstein, D., Vaituzis, A. C., Nugent, T. F., Herman, D. H., Clasen, L. S., Toga, A. W., Rapoport, J. L., & Thompson, P. M. (2004). Dynamic mapping of human cortical development during childhood through early adulthood. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 101(21), 8174–8179. <https://doi.org/10.1073/pnas.0402680101>
13. Hoban, T. F. (2004). Sleep and its disorders in children. *Seminars in Neurology*, 24(3), 327–340. <https://doi.org/10.1055/s-2004-835062>
14. Hurrelmann, K. (2004). *Lebensphase Jugend: Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung [Youth as a Life Stage: An Introduction to Social Scientific Youth Research]*. Juventa. [in German].
15. Iglowstein, I., Jenni, O. G., Molinari, L., & Largo, R. H. (2003). Sleep duration from infancy to adolescence: Reference values and generational trends. *Pediatrics*, 111, 302–307. <https://doi.org/10.1542/peds.111.2.302>
16. Mäkinen, M., Puukko-Viertomies, L. R., Lindberg, N., Siimes, M. A., & Aalberg, V. (2012). Body dissatisfaction and body mass in girls and boys transitioning from early to mid-adolescence: Additional role of self-esteem and eating habits. *BMC Psychiatry*, 12, 35. <https://doi.org/10.1186/1471-244X-12-35>
17. Pintrich, P. R., & Schunk, D. H. (1996). *Motivation in education: Theory, research, and applications*. Prentice Hall.
18. Robins, R. W., Trzesniewski, K. H., Tracy, J. L., Gosling, S. D., & Potter, J. (2002). Global self-esteem across the lifespan. *Psychology and Aging*, 17(3), 423–434. <https://doi.org/10.1037/0882-7974.17.3.423>
19. Salomo, D. (n.d.). *Das Lernverhalten von Jugendlichen als Ausgangspunkt zur Gestaltung von Lernumgebungen [Adolescents' learning behavior as a starting point for designing learning environments]*. https://www.goethe.de/resources/files/pdf140/salomo-dorothe_das-lernverhalten-von-jugendlichen-als-ausgangspunkt-zur-gestaltung-von-lernumgebungen.pdf [in German].
20. Salomo, D., & Mohr, I. (2016). *DLL 10 – DaF für Jugendliche [DLL 10 – Teaching German as a foreign language to adolescents]*. Stuttgart: Ernst Klett Sprachen. [in German].
21. Schrittmesser, I., Köhler, J., & Holzmayer, M. (2019). *Lernen verstehen – Unterricht gestalten: Lernen und Unterrichten aus pädagogischer Perspektive [Understanding learning – Designing teaching: Learning and teaching from a pedagogical perspective]*. https://www.schulpsychologie.at/fileadmin/user_upload/190304_Lernen_verstehen-Unterricht_gestalten-final.pdf [in German].
22. Sumter, S. R., Bokhorst, C. L., & Westenberg, P. M. (2009). Social fears during adolescence: Is there an increase in fear and avoidance? *Journal of Anxiety Disorders*, 23(7), 897–903. <https://doi.org/10.1016/j.janxdis.2009.05.004>
23. Wang, M., & Liu, S. (2024). Machine learning-based research on the adaptability of adolescents to online education. <https://arxiv.org/abs/2408.16849>
24. Wigfield, A., Eccles, J. S., Schiefele, U., Roeser, R. W., & Davis-Kean, P. (2006). Development of achievement motivation. In N. Eisenberg, W. Damon, & R. M. Lerner (Eds.), *Handbook of child psychology: Social, emotional, and personality development* (pp. 933–1002). John Wiley & Sons.
25. Xu, F., Wang, L., & Xu, J. (2025). The impact of teachers' motivating style and student-teacher relationships on adolescents' class participation: The indirect role of learning motivation. *Acta Psychologica*, 257. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2025.105105>

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



UDC 37.091.3:004.8; 81'276.6.

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-48>**Alisa MARCHUK,***orcid.org/0000-0003-3694-9245**Ph.D, Senior Lecturer at the Department of Pedagogy, Foreign Philology and Translation
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
(Kharkiv, Ukraine) Marchukalice27@gmail.com*

ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A TOOL FOR TRANSFORMING THE TEACHING OF ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES IN THE TRAINING OF SPECIALISTS IN INTERNATIONAL RELATIONS

The article substantiates the role of artificial intelligence (AI) as a dynamic and multifunctional tool for transforming the teaching of English for Specific Purposes (ESP) in the training of future specialists in the speciality of International Relations. The study is devoted to the analysis of the possibilities of integrating generative AI technologies into the pedagogical process of higher education with the aim of improving the quality of professional communicative competence formation among future diplomats. The theoretical foundations of AI application in higher education pedagogy are revealed, including the evolution from traditional Computer-Assisted Language Learning (CALL) to modern AI-assisted ESP, as well as the compliance of these technologies with the principles of constructivism and the learner-centred approach. Particular attention is paid to the specifics of teaching ESP to students of specialisation S3 "International Relations". The paper presents practical methods and tools for applying generative AI. The advantages of the technology are analysed, including personalisation of the learning process, the possibility of continuous practice without psychological pressure, immediate feedback, time savings for teachers, and increased authenticity of learning scenarios.

Special emphasis is placed on the risks and ethical challenges of AI integration, particularly students' overreliance on generative tools, threats to academic integrity, algorithmic bias, data confidentiality issues, and the potential loss of live pedagogical interaction. Based on the analysis of domestic and foreign literature, recommendations are formulated for the balanced integration of artificial intelligence into curricula. The prospects for further research are associated with conducting empirical experiments in Ukrainian higher education institutions and developing methodological recommendations for the effective use of generative AI in the training of international profile specialists.

Key words: artificial intelligence, English for Specific Purposes, International Relations, diplomatic communication, personalised learning, pedagogical interaction, transformative learning, ethical aspects of AI in education.

Аліса МАРЧУК,*orcid.org/0000-0003-3694-9245**доктор філософії,**старший викладач кафедри педагогіки, іноземної філології та перекладу
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) Marchukalice27@gmail.com*

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ІНСТРУМЕНТ ТРАНСФОРМАЦІЇ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ З МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН

У статті обґрунтовано роль штучного інтелекту (ШІ) як динамічного та багатофункціонального інструменту трансформації викладання англійської мови за професійним спрямуванням (ІМПС) у підготовці майбутніх фахівців спеціальності «Міжнародні відносини». Дослідження присвячене аналізу можливостей інтеграції генеративних технологій ШІ в педагогічний процес вищої школи з метою підвищення якості формування професійної комунікативної компетентності майбутніх дипломатів. Розкрито теоретичні засади застосування ШІ в педагогіці вищої освіти, зокрема еволюцію від традиційного комп'ютерно-опосередкованого вивчення мов (Computer-Assisted Language Learning, CALL) до сучасного ШІ-підтримуваного викладання англійської мови за професійним спрямуванням (AI-assisted ESP), а також відповідність цих технологій принципам конструктивізму та студентоцентрованого підходу. Особливу увагу приділено специфіці викладання ІМПС для студентів спеціалізації СЗ «Міжнародні відносини». У роботі представлено практичні методи та інструменти застосування генеративного ШІ. Проаналізовано переваги технології, серед яких персоналізація навчального процесу, можливість безперервної практики без психологічного тиску, миттєвий зворотний зв'язок, економія часу викладача та підвищення автентичності навчальних сценаріїв.

Окремий акцент зроблено на ризиках і етичних викликах інтеграції ШІ, зокрема надмірній залежності студентів від генеративних інструментів, загрозі академічній доброчесності, алгоритмічній упередженості, про-

блемах конфіденційності даних та потенційній втраті живої педагогічної взаємодії. На основі аналізу вітчизняної та зарубіжної літератури, сформульовано рекомендації щодо збалансованої інтеграції штучного інтелекту в навчальні плани. Перспективи подальших досліджень пов'язані з проведенням емпіричних експериментів в українських закладах вищої освіти та розробленням методичних рекомендацій щодо ефективного використання III у підготовці фахівців міжнародного профілю.

Ключові слова: штучний інтелект, англійська мова за професійним спрямуванням, міжнародні відносини, дипломатична комунікація, персоналізоване навчання, педагогічна взаємодія, трансформаційне навчання, етичні аспекти III в освіті.

Problem statement. In modern society, the organisation of the educational process plays an important role, taking into account the rapid development of digital technologies and the demands of the global labour market. Traditionally, the acquisition of professional competence by future specialists occurs through the interaction between teacher and student. However, with the development of society, the demand is changing for highly qualified specialists capable of acting effectively in the conditions of international relations, diplomatic negotiations, and intercultural communication. Therefore, a new approach to managing pedagogical interaction in the process of teaching English for Specific Purposes (ESP) enables a positive impact on the system of training specialists in the speciality of International Relations and opens new prospects for the formation of competitive diplomats. The issue of education quality is currently key and is highlighted in normative documents regulating educational activities. An important problem of the present day is the transition to European standards of specialist training and the departure from outdated teaching models, which do not always ensure authenticity, personalisation, and simulation of real diplomatic scenarios. The process of transforming the teaching of English for Specific Purposes with the help of artificial intelligence is becoming one of the most important areas for study in the context of higher education, especially for students of specialisation S3 “International Relations”.

The analysis of recent research and publications. The issue of applying digital technologies and artificial intelligence in higher education pedagogy has been considered in the works of contemporary scholars. The theoretical foundations of pedagogical interaction in the process of studying ESP have been formed in the works of Ukrainian and foreign researchers devoted to communicative competence, simulations of professional situations, and the integration of innovative tools into the training of international profile specialists. According to such Ukrainian scholars as Ovchinnikova O.I., Mendruk Yu.M., and Belyakova O.V. (2025): “AI can ensure the automation of assessment, facilitate the work of teachers, and create conditions for more accurate and objective knowledge control”. That is, one of the functions of

artificial intelligence as a tool in education may be checking papers, assessing the quality of task performance, or automated systems for analysing students’ learning activities, which significantly simplifies the work of teachers and potentially does not pose ethical problems.

The American researcher Baker emphasises that the main goal of applying artificial intelligence in education is the creation of intelligent systems that can support the learning process of students and contribute to the improvement of educational outcomes through the analysis of behavioural and academic data (Baker & Smith, 2019). In the context of foreign language learning, it is worth noting the work of Sherstiuk N.V. (2025), where the general idea is the concept that the integration of artificial intelligence into the process of teaching foreign languages for specific purposes in higher education institutions is at an initial stage, but already demonstrates significant potential for a personalised approach and adaptation of materials to the professional needs of students. At the same time, Lisnychenko A.P. (2025) defines artificial intelligence as a trainer, mentor, and tutor: “Thanks to the ability to quickly analyse huge amounts of information, artificial intelligence platforms can identify students’ strengths and weaknesses and accordingly adapt tasks, recommend additional materials, for example, articles, videos or practical exercises, and provide feedback on the completed task.”

However, the role of generative artificial intelligence as a tool for transforming the teaching of English for Specific Purposes for future diplomats has not been sufficiently covered.

The main purpose of the article. The aim of the article is to substantiate the role of artificial intelligence as a tool for transforming the teaching of English for Specific Purposes in the training of specialists in International Relations, as well as to analyse the opportunities, risks, and prospects of its application in the educational process. To achieve this aim, the following tasks are envisaged: to characterise the theoretical foundations of AI integration into higher education pedagogy and the teaching of ESP; to reveal the specifics of professional competencies of students in the speciality of International Relations; to present practical tools and methods of applying generative

AI (simulation of negotiations, generation of diplomatic documents, personalised learning); to assess the advantages, limitations, and ethical aspects; and to formulate recommendations for the effective integration of the technology into curricula.

Presentation of the main material. Currently, artificial intelligence acts not merely as an auxiliary means, but as a dynamic multifactorial tool of mutual correction, aimed at the mutually coordinated action of the subjects of interaction in the educational space on an adaptive basis. The construction of educational activities on parity principles with the help of AI makes the process more flexible, motivated, and oriented towards the formation of diplomatic communicative competence, which corresponds to the realities of the modern international environment. Artificial intelligence is gradually transforming modern approaches to learning. Its integration creates a number of potential issues and contradictions that, one way or another, arise for every teacher or researcher in the field of higher education. The main problems are specific methods that can be applied, their effectiveness and flexibility, as well as issues of ethics and integrity.

Analysing the concept of artificial intelligence, modern higher education pedagogy defines AI as a complex of technologies that enable computer systems to perform tasks that traditionally require human intelligence: data analysis, decision-making, learning from experience, and adaptation to the individual needs of the subjects of the educational process. As Brutman A. and Naumchuk T. I. note, “AI in education involves adaptive, personalised, interval learning and automatic assessment” (Brutman & Naumchuk, 2023, p. 212). In classes on English for Specific Purposes (ESP), AI performs four main functions: independent assessment of student achievements, assistance in learning, global learning, and an individual approach (Brutman & Naumchuk, 2023).

Adaptive learning involves the dynamic adjustment of task difficulty, pace, and content in real time based on the analysis of student progress, learning style, and level of competencies. Personalised learning provides individual trajectories, material recommendations, and feedback that correspond to the strengths and weaknesses of each learner. Automatic assessment includes the analysis of written works, oral speech, tests, and simulations using machine learning algorithms and natural language processing, which allows for immediate, objective feedback.

AI in education transforms traditional models from a standardised approach to data-driven environments, where instruction adapts to the cognitive and affective characteristics of the student. As modern researchers note, the integration of machine learning, deep learn-

ing, and multimodal analytics makes it possible to create real adaptive systems that increase motivation, engagement, and learning effectiveness.

The evolution of technologies in foreign language teaching has gone through several stages: from Computer-Assisted Language Learning (CALL) in the 1980s–1990s, when computers were used for exercises, audio and video materials, to Intelligent Computer-Assisted Language Learning (ICALL) and the modern AI-assisted ESP (English for Specific Purposes). CALL provided static exercises and multimedia support but did not envisage deep adaptation. With the advent of machine learning and large language models (for example, based on GPT), there has been a transition to intelligent systems capable of generating content, simulating dialogue, analysing errors in real time, and personalising professional content. In the teaching of ESP, this is manifested in the generation of authentic diplomatic texts, simulation of negotiations, adaptation of glossaries to a specific specialisation (for example, International Relations), and automated assessment of pragmatic competence.

This transition from instrumental support to intellectual partnership corresponds to the principles of constructivism (according to J. Dewey, L. Vygotsky, J. Piaget) and the learner-centred approach. Constructivism asserts that knowledge is not transmitted passively but is actively constructed by the learner through interaction with the environment, reflection, and social cooperation. AI acts here as the “zone of proximal development” (ZPD according to Vygotsky), where the system provides support (scaffolding) – prompts, models, feedback – and gradually reduces it, allowing the student to achieve autonomy. In the learner-centred approach, the emphasis shifts from the teacher to the student: AI analyses learning data, adapts material to interests, style, and professional needs, and promotes self-regulation and metacognitive skills.

In the context of ESP for the speciality of International Relations, the constructivist potential of AI is realised through the simulation of real situations (negotiations, document analysis), where the student actively constructs knowledge, tests hypotheses, and receives personalised feedback. This contributes to the formation of not only linguistic but also intercultural and professional competence, making learning more motivated and oriented towards real diplomatic practice. Thus, the theoretical foundations of AI application in higher education pedagogy and the teaching of ESP are based on the synthesis of modern technological capabilities with classical pedagogical theories. AI does not replace the teacher but acts as a dynamic tool of mutual correction, which strengthens subject-sub-

ject interaction and contributes to the transformation of the educational process towards personalisation, adaptability, and a constructivist approach.

However, the issue of integrating adaptive artificial intelligence specifically into the process of teaching a discipline such as English for Specific Purposes remains problematic. In modern higher education pedagogy, the teaching of English for Specific Purposes (ESP) is characterised by a clear orientation towards meeting the professional needs of learners and forming the competencies necessary for effective activity in a specific field. Unlike general foreign language teaching, ESP presupposes a differentiated methodological approach that takes into account the specifics of professional training, globalisation challenges, and the digitalisation of the educational process. As Korolchuk L. notes, the aim of such teaching is to develop “a differentiated methodological approach to studying the discipline that would correspond to the professional needs and specifics of specialist training” (Korolchuk, 2025).

The main features of ESP are the maximum approximation of learning content to real professional situations, the use of authentic materials (official documents, analytical texts, press conferences), the development of integrated skills (reading specialised literature, writing official genres, oral communication in a professional context), and an emphasis on practice-oriented methods (case studies, role-playing games, simulations). The teacher acts not only as a carrier of knowledge but also as a facilitator of subject-subject interaction, ensuring the formation of not only linguistic but also intercultural and professional competence. Such an approach requires the teacher to have a deep understanding of the students’ professional field, constant updating of materials, and flexibility in organising the learning process. In the context of modern requirements of the Bologna Process and the labour market, ESP becomes a key tool for increasing the competitiveness of graduates, as it allows combining language training with the acquisition of practical skills necessary for international communication. For students of specialisation S3 “International Relations”, the teaching of ESP acquires a special specificity, as it requires mastering diplomatic vocabulary, negotiation skills, analysis of official documents (notes, memoranda, press releases, UN resolutions), and participation in intercultural communication in conditions of conflicts, crises, or multilateral diplomacy. Students must demonstrate language competencies for “argumentation, conducting negotiations, and participating in debates related to international relations” (Hariyanti, 2024). Unlike other non-linguistic specialities (economics, engi-

neering, or medicine), the emphasis here is on the simulation of real diplomatic scenarios – meetings of the UN Security Council, trade negotiations, peace-keeping missions, or press conferences. This requires not only linguistic accuracy but also an understanding of the geopolitical context, cultural nuances, and ethical aspects of communication.

The problematics of teaching lie in the need to combine linguistic training with a deep understanding of international processes, which is often complicated by limited classroom time, large groups of students, different levels of basic language training, and insufficient motivation due to the abstract nature of certain topics. In addition, there are objective difficulties associated with differences in language systems, a shortage of specialised vocabulary, and the passivity of students who do not always realise the direct connection of the discipline with their future professional activities. As empirical studies show, only about half of graduates meet employers’ requirements regarding the level of ESP proficiency, which is due to outdated methods, poor-quality materials, and overcrowded classes (Hoa, 2016). An additional problem is the lack of a sufficient number of authentic materials adapted specifically to the diplomatic context and the limited cooperation between foreign language teachers and specialists in international relations, which leads to a gap between theoretical training and real professional requirements.

The analysis of the difficulties of integrating artificial intelligence into the process of teaching ESP for future specialists in International Relations reveals a number of significant barriers that require separate consideration. First, students’ overreliance on generative tools (for example, ChatGPT or Gemini) leads to the weakening of key skill development: “over-reliance on AI tools negatively affects language skill development, engagement, academic integrity, contextual understanding, and collaborative learning” (Avsheniuk et al., 2025). In the diplomatic context, this is particularly dangerous because AI often ignores cultural nuances, idiomatic expressions, pragmatic features of official communication, and the subtleties of diplomatic etiquette, which leads to a loss of authenticity and critical thinking during negotiation simulations.

Second, ethical and academic problems arise: students often submit AI-generated content without proper revision, which threatens academic integrity and reduces independence in creating diplomatic texts. Third, technical and pedagogical barriers – insufficient readiness of teachers to work with new technologies, lack of appropriate infrastructure, the risk of losing live interpersonal communication, and

the difficulty of assessing the originality of AI-generated materials – significantly complicate the effective integration of AI precisely into the discipline where the key element is the formation of real communicative competence in conditions of multilateral diplomacy. An additional difficulty is the subject factor: the teacher must constantly balance between using AI as a support tool and preserving traditional pedagogical interaction so as not to allow a loss of student motivation and degradation of live communication skills. Thus, AI integration requires not only technical solutions but also a revision of the teacher's role as a facilitator who ensures a balance between technological capabilities and the preservation of subject-subject pedagogical interaction adapted to the specifics of diplomatic training. Despite the significant potential of artificial intelligence (AI) as a tool for transforming the teaching of English for Specific Purposes (ESP), its integration is accompanied by a number of substantial risks and ethical challenges that require careful analysis and regulation. In the context of training specialists in specialisation S3 "International Relations", these problems acquire particular acuteness, since the discipline involves the development of not only linguistic but also diplomatic, intercultural, and ethical competencies, where accuracy, authenticity, and the human factor are decisive.

One of the most common risks is students' overreliance on generative tools (ChatGPT, Gemini, etc.). As Avsheniuk et al. (2025) note, "overreliance on artificial intelligence tools negatively affects the development of language skills, engagement in learning, academic integrity, contextual understanding, and collaborative learning". In the diplomatic context, this leads to the weakening of critical thinking, the loss of the ability to independently formulate arguments, and the analysis of cultural nuances of official communication. Students may perceive AI-generated text as a finished product, bypassing reflection and in-depth processing of the material. This is particularly dangerous during negotiation simulations or the preparation of notes of protest, where originality and pragmatic accuracy are required.

The second serious risk is the violation of academic integrity. Generative AI facilitates plagiarism and appropriation of authorship, which undermines the principles of scientific honesty. According to Derić (2025), ethical problems are associated with copyright, transparency, responsibility, and academic integrity, and students often submit AI-generated content without critical revision. In the teaching of ESP, this complicates the assessment of genuine writing skills for diplomatic documents and may lead to a decrease in the quality of professional training. Bal-

alle (2025) emphasises that even with good intentions, students' use of AI often violates basic rules of academic integrity, since the content does not reflect the author's own ideas. An important ethical aspect is algorithmic bias and lack of transparency. Alifras et al. (2025), in a systematic review, identify five key areas of ethical risks of generative AI in education: privacy and data protection, algorithmic fairness and bias, transparency and explainability, student well-being, and accountability through human oversight. In the context of international relations, bias in training data may reproduce stereotypes regarding cultures, countries, or conflicts, which distorts intercultural communication and forms incorrect diplomatic models. The lack of explanation of how exactly AI generates text (explainability) complicates control over the reliability of information, which is particularly critical when working with official documents or crisis simulations.

No less significant are the problems of data confidentiality and rights protection. The European Artificial Intelligence Act (EU AI Act, 2024–2025) classifies educational AI systems as high-risk, requiring strict compliance with data protection standards (GDPR), prohibition of emotional recognition, and mandatory human oversight. Vieira and Mesquita (2025) emphasise that without clear institutional policies and ethical recommendations, AI may create risks of leakage of personal data of students and teachers, as well as exacerbate the digital divide. In the training of future diplomats, this threatens not only learning but also the formation of ethical awareness of specialists who will work with sensitive international information in the future.

Finally, the risks are associated with the change in the teacher's role and the loss of live pedagogical interaction. Excessive automation may turn the teacher into a "monitor" instead of a facilitator of subject-subject interaction, which contradicts the principles of constructivism and the learner-centred approach. Deroncele-Acosta et al. (2025) note that excessive use of AI reduces students' critical thinking and creativity, and also weakens the socio-emotional aspects of learning, which are key to diplomatic communication.

However, the application of artificial intelligence in the teaching of English for Specific Purposes (ESP) has significant advantages that contribute to the transformation of the educational process and the improvement of the quality of specialist training. Among the main advantages, it is worth highlighting the personalisation of learning, the possibility of continuous practice without psychological pressure, immediate feedback, time savings for the teacher, and the creation of authentic professional scenarios. Artificial

intelligence allows adapting materials to the individual needs and level of language competence of each student, which is particularly important for students of specialisation S3 “International Relations”, who may have different levels of English proficiency. In addition, generative tools make it possible to conduct simulations of diplomatic negotiations, press conferences, and meetings of international organisations in a safe virtual environment, which significantly increases student motivation and contributes to the formation of practical skills. As modern researchers note, AI contributes to increasing student engagement, developing autonomy in learning, and more effective formation of professional communicative competence (Vieira & Mesquita, 2025). Thus, the advantages of applying artificial intelligence in the teaching of ESP can be realised only under the condition of a conscious and balanced approach to risks and ethical aspects. This requires not a ban on the technology, but the development of clear institutional policies, mandatory training of teachers and students in the ethical use of AI, regular auditing of tools, and the preservation of human oversight. Only under such conditions will AI remain a powerful tool of transformation rather than a threat to the formation of competitive and ethically responsible specialists in International Relations. The application of artificial intelligence in the teaching of English for Specific Purposes (ESP) allows moving from traditional forms of work to dynamic, personalised, and authentic methods that bring the learning process as close as possible to real professional situations. Generative tools (ChatGPT, Gemini, Claude) and specialised platforms enable the teacher to quickly generate materials, conduct simulations, and provide immediate feedback while preserving subject-subject pedagogical interaction. The experience of teachers from higher education institutions in the USA, Great Britain, and the countries of the European Union confirms the effectiveness of such approaches specifically in the training of international profile specialists.

One of the most widespread practical applications is the generation of authentic diplomatic texts and materials. Teachers at American universities (in particular, within the framework of public diplomacy programmes at USC) use ChatGPT for the rapid creation of drafts of notes of protest, memoranda, press releases, and speeches. Students first formulate key theses and then jointly refine the text with AI, analysing stylistic accuracy, diplomatic etiquette, and cultural nuances. This saves the teacher time on material preparation and allows classes to be conducted in real time.

In the practice of American universities (Texas A&M), such simulations are combined with AI avatars (for example, SoulMachines), which allows stu-

dents to practise oral speech in a safe environment without fear of making a mistake. The generation of tasks and cases for case-study is also a powerful tool. Teachers from the EU and the USA use AI to create personalised scenarios: from the analysis of climate summits to the resolution of humanitarian crises. For example, a student receives the task “Prepare the position of the Ukrainian delegation at negotiations on the grain agreement” – AI generates a basic case, up-to-date data, and possible counter-proposals. After that, group discussion and critical analysis of the generated material take place. This method, as the experience of American university teachers shows, contributes to the development of critical thinking and allows adapting the difficulty of the task to the level of each student.

The generation of text for video and the analysis of authentic materials is another practical direction. Teachers at British universities suggest that students watch a fragment of a press conference (for example, a speech by the UN Secretary-General) and then use AI to generate subtitles, key theses, or possible journalists’ questions. Students compare the AI version with the original, identify inaccuracies, and offer their own improvements. This develops listening, writing, and intercultural pragmatics skills simultaneously.

Thus, the practical methods of applying artificial intelligence in the teaching of ESP for students of the speciality “International Relations” allow combining high authenticity of materials, an individual approach, and time savings for the teacher. The experience of teachers from higher education institutions in the USA, Great Britain, and the countries of the European Union shows that, provided students have a critical attitude and the teacher’s role as a facilitator is preserved, these tools significantly increase the effectiveness of forming professional communicative competence.

Conclusions. The conducted research confirms that artificial intelligence acts as a powerful and dynamic tool for transforming the teaching of English for Specific Purposes in the training of specialists in the speciality of International Relations. The integration of generative technologies allows significantly increasing the authenticity of the learning process, ensuring the personalisation of learning, creating conditions for continuous practice of diplomatic communication, and significantly expanding the possibilities of simulating real professional situations that are difficult or impossible to implement using traditional methods. The theoretical analysis has shown that the application of AI in ESP is based on the synthesis of modern technological capabilities with the principles of constructivism and the learner-centred approach,

transforming the teacher from a transmitter of knowledge into a facilitator of subject-subject pedagogical interaction. Practical examples borrowed from the experience of leading universities in the USA, Great Britain, and the countries of the European Union prove the high effectiveness of using generative AI for creating diplomatic texts, conducting virtual negotiations, developing cases, and personalised glossaries.

At the same time, the research has revealed that along with significant advantages, there are substantial risks: students' overreliance on AI, threats to academic integrity, algorithmic bias, data confidentiality problems, and the potential loss of live interpersonal communication. These risks are particularly dangerous in the context of training future diplomats, where critical thinking, cultural sensitivity, and ethical responsibility are key professional competencies. Therefore, the effective integration of artificial intelligence into the process of teaching ESP is possible only under the condition of a balanced approach, which envisages: clear normative regulation and the development of institutional policies for the ethical

use of AI; mandatory training of teachers to work with generative technologies; systematic formation in students of a critical attitude towards AI-generated content; preservation of the leading role of the teacher as a facilitator of the learning process; and the combination of technological tools with traditional forms of live communication.

The prospects for further research are related to conducting empirical experiments on the effectiveness of different models of AI integration into ESP courses for students of the speciality "International Relations", the development of methodological recommendations for Ukrainian higher education institutions, and the study of the possibilities of combining generative AI with virtual and augmented reality technologies to create the most authentic diplomatic simulations.

Thus, artificial intelligence will not replace the teacher, but under the condition of competent and ethically balanced integration, it can become a catalyst for qualitative changes in the training of competitive, communicatively competent, and ethically responsible specialists in the field of international relations.

BIBLIOGRAPHY

1. Брутман А., Наумчук Т. І. Штучний інтелект на заняттях з іноземної мови за професійним спрямуванням у закладах вищої освіти. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2023. № 1. С. 211–219. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/items/e0d65fba-ddb3-4cbe-bda9-4f25d9bb2fc0> (дата звернення: 30.03.2026)
2. Корольчук Л. Особливості викладання іноземної мови за професійним спрямуванням для студентів спеціальності «Міжнародні економічні відносини». *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training*. 2025. № 75. С. 69–80. URL: <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/5715> (дата звернення: 30.03.2026)
3. Лісниченко А. П. Інструменти штучного інтелекту у вищій іншомовній освіті. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. № 22. URL: <https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/article/download/1340/1212> (дата звернення: 30.03.2026)
4. Овчіннікова О. І., Мендрых Ю. М., Белякова О. В. Застосування штучного інтелекту для контролю іншомовних знань студентів немовних ЗВО. *Інноваційна педагогіка*. 2025. № 79, С. 29–33. URL: http://innovpedagogy.od.ua/archives/2025/79/part_2/29.pdf (дата звернення: 30.03.2026)
5. Шерстюк Н. В. Штучний інтелект у навчанні іноземних мов професійного спрямування. *Сталий, інклюзивний, смарт розвиток: наукові підходи до вирішення сучасних глобальних і локальних викликів: 2025 рік* : матеріали Першої Всеукр. наук.-практ. конф., 10 квіт. 2025 р. Тернопіль : НУХТ, 2025. С. 50–51.
6. Alfiras M., Emran, A.Q. & Mohamed, A.M. Ethics and governance of generative AI in education. *Discover Education*. 2025. Vol. 4, № 37 <https://doi.org/10.1007/s44217-025-01051-y>
7. Avsheniuk N., Seminikhina N., Ruban L., Sviatiuk Y. Exploring overreliance on AI tools in English for Specific Purposes courses: Challenges and implications for learning and academic integrity. *Arab World English Journal*. Special Issue on Artificial Intelligence. 2025. P. 3–20. URL: <https://awej.org/wp-content/uploads/2025/04/1.pdf> (Last accessed: 30.03.2026)
8. Baker R. S., Smith L. Education rebooted: Exploring the future of artificial intelligence in schools and colleges. London: Nesta, 2019.
9. Balalle H., Pannilage S. Reassessing academic integrity in the age of AI. *Social Sciences & Humanities Open*. 2025. Vol. 11. P. 101–299. <https://doi.org/10.1016/j.ssaho.2025.101299>
10. Deroncele-Acosta A. Sayán-Rivera, R. M. E., Mendoza-López, A. D., & Norabuena-Figueroa, E. D. Generative artificial intelligence and transversal competencies in higher education. *Applied System Innovation*. 2025. Vol. 8, № 3. <https://doi.org/10.3390/asi8030083>
11. Derić E. Exploring the ethical implications of using generative AI tools in higher education. *Informatics*. 2025. Vol. 12, № 2. <https://doi.org/10.3390/informatics12020036>
12. Hariyanti Y. Designing an ESP syllabus for International Relations: Insights from a needs analysis study. *Al-Ishlah: Jurnal Pendidikan*. 2024. Vol. 16, № 2. 3. 145–158. <https://doi.org/10.35445/alishlah.v16i2.4996>
13. Hoa N. Difficulties in teaching English for specific purposes: Empirical study at Vietnam universities. *Higher Education Studies*. 2016. Vol. 6, № 2. 3. 154–162. <https://doi.org/10.5539/hes.v6n2p154>

14. Tafazoli D. Exploring the potential of generative AI in democratizing English language education. *Computers and Education: Artificial Intelligence*. 2024. Vol. 7. <https://doi.org/10.1016/j.caeai.2024.100275>
15. Vieira A., Mesquita A. Generative artificial intelligence in higher education: Challenges, opportunities and pedagogical implications. *Journal of Technologies Information and Communication* 2025. Vol 5. № 1. URL: <https://www.rtic-journal.com/download/generative-artificial-intelligence-in-higher-education-challenges-opportunities-and-pedagogical-16675.pdf> (дата звернення: 30.03.2026)

REFERENCES

1. Brutman A., Naumchuk T. I. (2023). Shtuchnyi intelekt na zaniattiakh z inozemnoi movy za profesiinym spriamuvanniam u zakladakh vyshchoi osvity. [Artificial intelligence in teaching English for specific purposes in higher education institutions] Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii, 1(23), 211219. Retrieved from <https://dspace.uzhnu.edu.ua/items/e0d65fba-ddb3-4cbe-bda9-4f25d9bb2fc0> [in Ukrainian]
2. Korolchuk L. (2025). Osoblyvosti vykladannia inozemnoi movy za profesiinym spriamuvanniam dlia studentiv spetsialnosti "Mizhnarodni ekonomichni vidnosyny" [Peculiarities of teaching English for specific purposes to students of the specialty "International economic relations"]. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training*, 65, 69–80. Retrieved from <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/5715> [in Ukrainian]
3. Lisnychenko A. P. (2025). Instrumenty shtuchnoho intelektu u vyshchii inshomovnii osviti. [Tools of artificial intelligence in higher foreign language education] *Pedahohichna Akademiia: naukovy zapysky*, 22 Retrieved from <https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/article/download/1340/1212> [in Ukrainian]
4. Ovchinnikova O. I., Mendruk Yu. M., & Belyakova O. V. (2025). Zastosuvannia shtuchnoho intelektu dlia kontroliu inshomovnykh znan studentiv nemovnykh ZVO. [The use of artificial intelligence for assessing foreign language knowledge of students in non-linguistic higher education institutions] *Innovatsiina pedahohika*, 79(2), 29–33. Retrieved from http://innovpedagogy.od.ua/archives/2025/79/part_2/29.pdf [in Ukrainian]
5. Sherstiuk N. V. (2025). Shtuchnyi intelekt u navchanni inozemnykh mov profesiinoho spriamuvannia [Artificial intelligence in teaching foreign languages for specific purposes] *Stalyi, inkliuzyvnyi, smart rozvytok: naukovy pidkhody do vyrishennia suchasnykh hlobalnykh i lokalnykh vyklykiv: 2025 rik : materialy Pershoi Vseukr. nauk.-prakt. konf.*, 50–51. Retrieved from <https://dspace.nuft.edu.ua/items/10f0b744-0acb-43e2-8043-ef8054241d1b> [in Ukrainian]
6. Alfiras M., Emran, A.Q. & Mohamed, A.M. (2025). Ethics and governance of generative AI in education. *Discover Education*, 4,(37) <https://doi.org/10.1007/s44217-025-01051-y>
7. Avsheniuk N., Seminikhyna N., Ruban L., & Sviatiuk Y. (2025). Exploring overreliance on AI tools in English for Specific Purposes courses: Challenges and implications for learning and academic integrity. *Arab World English Journal. Special Issue on Artificial Intelligence*, 3–20. Retrieved from <https://awej.org/wp-content/uploads/2025/04/1.pdf>
8. Baker R. S., Smith L. (2019) *Education rebooted: Exploring the future of artificial intelligence in schools and colleges*. London , Nesta,
9. Balalle H., Pannilage S. (2025). Reassessing academic integrity in the age of AI. *Computers and Education: Artificial Intelligence*, 6. <https://doi.org/10.1016/j.ssaho.2025.101299>
10. Deroncelle-Acosta A., Sayán-Rivera, R. M. E., Mendoza-López, A. D., & Norabuena-Figueroa, E. D. (2025). Generative artificial intelligence and transversal competencies in higher education. *Applied System Innovation*, 8(3). <https://doi.org/10.3390/asi8030083>
11. Derić E. (2025). Exploring the ethical implications of using generative AI tools in higher education. *Informatics*, 12(2) <https://doi.org/10.3390/informatics12020036>
12. Hariyanti Y. (2024). Designing an ESP syllabus for International Relations: Insights from a needs analysis study. *Al-Ishlah: Jurnal Pendidikan*, 16(2), 145–158. <https://doi.org/10.35445/alishlah.v16i2.4996>
13. Hoa N. (2016). Difficulties in teaching English for specific purposes: Empirical study at Vietnam universities. *Higher Education Studies*, 6(2), 154–162. <https://doi.org/10.5539/hes.v6n2p154>
14. Tafazoli D. (2024). Exploring the potential of generative AI in democratizing English language education. *Computers and Education: Artificial Intelligence*, 7. <https://doi.org/10.1016/j.caeai.2024.100275>
15. Vieira A., Mesquita A. (2025). Generative artificial intelligence in higher education: Challenges, opportunities and pedagogical implications. *Journal of Technologies Information and Communication*, 5(1). Retrieved from <https://www.rtic-journal.com/download/generative-artificial-intelligence-in-higher-education-challenges-opportunities-and-pedagogical-16675.pdf>

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 811.111'34:81'246:378.147:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-49>**Галина МЕЛЬНИЧЕНКО,***orcid.org/0000-0002-6895-0999**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»**(Одеса, Україна) galina_meln@ukr.net***Ірина ЛУК'ЯНЧЕНКО,***orcid.org/0000-0003-4762-0736**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»**(Одеса, Україна) dajlin2009@gmail.com*

ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ АНАЛІЗУ ТА ТРЕНУВАННЯ ІНТОНАЦІЙНИХ НАВИЧОК РОЗМОВНОГО СТИЛЮ АНГЛОМОВНОГО МОВЛЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ В УМОВАХ УКРАЇНОМОВНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ

У статті автори наголошують на необхідності посилення уваги до суперсегментних одиниць у процесі навчання фонетики майбутніх учителів англійської мови і літератури, оскільки інтонаційні аспекти англійського мовлення часто залишаються складними для засвоєння українськими студентами через інтерференцію рідної мови. Метою дослідження є обґрунтування доцільності використання цифрових інструментів для аналізу й тренування інтонаційних навичок розмовного стилю англійського мовлення майбутніх учителів англійської мови для подолання української інтерференції в умовах штучного мовного середовища. Визначено найтипівіші помилки в англійському мовленні українських студентів, що зумовлені аломорфними рисами цієї мови: уповільнений темп мовлення, заміна акцентно-ритмічної моделі складовою, перенесення інтонаційного малюнка рідної мови та використання висхідних термінальних тонів в розповідних реченнях. Для усунення інтерферентного впливу рідної мови на розвиток інтонаційних навичок здобувачів, рефлексію та вчасну корекцію помилок було розроблено алгоритм дій, заснованих на принципах мультимодальності та інтеграції сучасних інформаційних технологій в освітній процес. Алгоритм реалізовувався в межах трьох етапів – аналіз, імітація, автоматизація, – кожен з яких містив спеціально дібрані форми навчальної роботи: (1) візуалізація інтонаційних контурів за допомогою мобільних застосунків; верифікація особливостей інтонаційних контурів засобами короткоформатного мережевого контенту; зіставлення девіантної вимови студента з нормативним інтонаційним контуром викладача; (2) використання аналогових записів; відпрацювання вимови з використанням відеохостингу VoiceTube зі спеціальним режимом тінювого повторення; проведення мобільної аудіофіксації результатів імітації; (3) використання інтерактивної веб-платформи Shadowing.tech; упровадження асинхронного мовленнєвого практикуму; автоматизація інтонаційних навичок в реальному часі. Результати експерименту підтвердили ефективність запропонованої методики, що забезпечує поступовий перехід від усвідомлення інтонаційних особливостей до їхнього продуктивного використання, сприяє розвитку автономності студентів і наближенню їхнього мовлення до автентичного.

Ключові слова: фонетична компетентність майбутніх учителів англійської мови, міжмовна інтерференція, цифрові інструменти аналізу й тренування інтонаційних навичок, розмовний фоностил, мультимодальність.

Halyna MELNYCHENKO,

orcid.org/0000-0002-6895-0999

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Germanic Philology and Methods of Teaching Foreign Languages

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

(Odesa, Ukraine) galina_meln@ukr.net

Iryna LUKYANCHENKO,

orcid.org/0000-0003-4762-0736

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Germanic Philology and Methods of Teaching Foreign Languages

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

(Odesa, Ukraine) dajlin2009@gmail.com

DIGITAL TOOLS FOR DEVELOPING INTONATION SKILLS IN COLLOQUIAL ENGLISH SPEECH OF PRE-SERVICE ENGLISH TEACHERS IN A UKRAINIAN-LANGUAGE INTERFERENCE CONTEXT

The authors emphasise the importance of prosody training in teaching phonetics to pre-service teachers of English language and literature, since intonational aspects of English speech often remain difficult for Ukrainian students to master due to native– language interference. The study aims to substantiate the importance of using digital tools to analyse and train intonation skills in the colloquial English speech of pre-service English teachers in order to overcome Ukrainian interference in an artificial-language environment. The most typical errors in Ukrainian students' English speech were identified, including a slowed speech tempo, replacement of the stress-timed rhythmic pattern with a syllable-timed one, transfer of native language intonation patterns and the use of rising intonation in declarative sentences. In order to reduce the influence of the native language on the development of students' intonation skills, as well as to promote reflection and timely error correction, a special algorithm was developed, considering the principles of multimodality and the integration of digital technologies into the educational process. The algorithm embraces three stages: analysis, imitation and automation, each of which included specially selected forms of learning activities: (1) visualisation of intonation contours using mobile applications; verification of contour features through short-format online content; comparison of a student's deviant pronunciation with the teacher's normative intonation contour; (2) the use of analogue recordings; pronunciation practice and analysis using the VoiceTube video platform with a special shadowing mode; mobile audio recording of imitation results; (3) the use of the interactive web platform Shadowing.tech; implementation of an asynchronous speaking practicum; automation of intonation skills in real time. The results of the experiment confirmed the effectiveness of the suggested methodology, which ensures a gradual switching from awareness of intonational features to their productive use, promotes learner autonomy and brings students' speech closer to authentic pronunciation.

Key words: *phonetic competence of pre-service English teachers, interlanguage interference, digital tools for analysing and training intonation skills, colloquial phonostyle, multimodality.*

Постановка проблеми. Проблема формування та удосконалення фонетичної компетентності майбутніх учителів іноземної мови займає важливе місце в сучасній лінгводидактиці, адже є невід'ємною складовою процесу формування професійної компетентності вчителя-мовника. Важливим аспектом фонетичного портрету майбутнього фахівця є, безумовно, його здатність ефективно послуговуватися арсеналом інтонаційних засобів відповідно до потреб комунікативної ситуації. Як лінгвістична категорія, інтонація відіграє ключову роль у передачі змісту повідомлення, вираженні прагматичного значення та реалізації стильового навантаження в мовленні. Як одиниця академічного дискурсу, вона виступає знаряддям емоційного й імперсивного впливу на аудиторію та довершує мовний портрет викладача. Не викликає жодних сумнівів той факт, що навіть випускники з

високим рівнем розвитку мовних навичок можуть звучати некомпетентно, якщо їхні інтонаційні моделі відрізняються від англійських. Незаперечна значущість означеної складової іншомовної фонетичної компетентності вчителя зумовлює потребу в збільшенні уваги до суперсегментних одиниць поряд із сегментними на заняттях з фонетики.

Попри незаперечну популярність проблеми формування інтонаційної компоненти фонетичної компетентності в колі лінгвістів, методистів і вчителів-практиків, спостерігається помітна невідповідність інтонаційного оформлення мовлення майбутніх учителів як професійних користувачів англійською мовою нормам автентичної англійської вимови. Так, не всі просодичні аспекти фонетики англійської мови є зрозумілими та прийнятними для студентів. Це призводить до виник-

нення труднощів у коректному та доцільному використанні англійських просодичних структур, які, зокрема, викликані інтерферентним впливом рідної мови здобувачів, що підтверджує актуальність обраної проблеми дослідження.

Аналіз досліджень. Вплив рідної мови на засвоєння англійської інтонації є темою багатьох системних наукових розвідок (Валігура, 2008; Ліу, 2025; Моспан, 2022; Нуокеді, 2023; Дженкінс, 2000; Меннен, 2007 та ін.), які свідчать про значні порушення якості мовлення та комунікативної діяльності як невід'ємного ефекту такого впливу. І. Меннен та Дж. Дженкінс, наприклад, стверджують, що учні схильні переносити діапазон висоти тону та термінальні тони з рідної мови в англійську, що призводить до утворення прагматично неадекватних інтонаційних моделей та впливає на природність звучання. При цьому зауважено, що цей перенос особливо стійкий у контекстах з обмеженим доступом до моделей носіїв мови, якими зараз, в умовах воєнного конфлікту, є українські аудиторії (Mennen, 2007; Jenkins, 2000). Продовжуючи дослідження негативного впливу інтерференції рідної мови у процесі навчання іншомовної інтонації, Л. Ліу відзначає вплив специфічних інтонаційних малюнків, що виникають як результат існування декількох діалектів усереднені однієї групи носіїв рідної мови, на ступінь зрозумілості мовлення (Liu, 2025). Подібну ж думку висунуто в дослідженнях Б. Нуокеді, який розуміє інтонацію як невід'ємну частину ефективної комунікації й взаєморозуміння, і стверджує, що відсутність адекватних інтонаційних звичок може призводити до комунікативних порушень (Nwokedi, 2023). Водночас, О. Валігура вважає, що «присутність інтерферентних явищ у мовленні білінгва необов'язково знижує його зрозумілість, тобто вони не завжди виступають у ролі комунікативного бар'єру» (Валігура, 2008: 11). У зв'язку з цим, як зауважує дослідниця, більшість тих, хто вивчає англійську як іноземну, орієнтуються на передачу смислу мовлення, а не на набуття безакцентної вимови» (Валігура, 2008: 11). Водночас, вона слушно зауважує: «... інтерфероване мовлення білінгва ... призводить до зниження зацікавленості носія мови в спілкуванні. Будь-яка кількість відхилень від нормативної вимови у мовленні білінгва ідентифікує його як представника чужої лінгвокультури. Носій мови визначає належність білінгва до іншої мовної спільноти, перш за все, за характером його вимови, зумовленим інтерферуючим впливом фонетики рідної мови мовця.» (Валігура, 2008: 12).

Відтак у процесі розвитку фонетичної компетентності майбутнього фахівця-мовника виникає

потреба в постійному аналізі й урахуванні особливостей рідної мови того, хто навчається, та організації навчального середовища, яке б створило природний фон для розвитку іншомовних фонетичних, зокрема, інтонаційних, умінь здобувачів. У сукупності ці дослідження ілюструють потребу в алгоритмі навчання, який би поєднував теоретичне пояснення з автентичною практикою, націленою на усунення впливу рідної мови на розвиток інтонаційних навичок студентів, рефлексію та вчасну корекцію помилок. Водночас дослідники не пропонують керованої системи дій з урахуванням сучасних умов навчання та соціальних моделей, звичок і потреб молоді.

Мета статті: обґрунтувати доцільність та особливості використання цифрових інструментів аналізу й тренування інтонації розмовного стилю англійської мови для подолання української інтерференції в умовах штучного мовного середовища.

Методи й учасники дослідження. Для збору й обробки даних було використано кількісні та якісні методи дослідження. Кількісні методи передбачали аналіз та інтерпретацію експериментальних даних дослідження, зібраних за допомогою експертної оцінки рівня прояву інтерференції рідної мови в оформленні англійської інтонації. Якісні методи дослідження були використані для виявлення того, як реалізувався освітній ефект, та для підтвердження даних. Окрім того, використовувався метод моделювання для розробки та теоретичного обґрунтування системи форм роботи, спрямованої на розвиток інтонаційних навичок українських студентів в умовах інтерференції рідної мови. В експерименті взяли участь 25 студентів-здобувачів бакалавріату ОПП «Середня освіта (Англійська мова і зарубіжна література)» ДЗ «Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського (м. Одеса). Дослідження проводилося в межах навчального курсу «Практична фонетика (англійська мова)» протягом 2024-2025 навчального року. Водночас зазначимо певні обмеження проведеного дослідження. Вибірка становила 25 студентів однієї академічної групи без залучення контрольної групи, що дає підстави розглядати його як пілотне. Отримані результати не претендують на статистичну узагальнюваність, проте свідчать про перспективність запропонованої методики та можуть слугувати підґрунтям для масштабнішого дослідження із залученням контрольної та експериментальної груп.

Виклад основного матеріалу. У контексті навчання англійської мови як фаху в умовах штуч-

ного мовного середовища звернемо увагу на ізоморфні та аломорфні риси інтонації в англійській та українській мовах, адже саме останні, як правило, стають причиною міжмовної інтерференції, тоді як наявність спільних полегшує засвоєння іншомовного інтонаційного малюнку.

В інтонаційному плані обидві мови демонструють як спільні, так і відмінні риси. Обидві мови послуговуються двома основними тонами – спадним і висхідним. Спадний тон в цих мовах однаково демонструє впевненість, завершеність і категоричність висловлювання (зазвичай властивий розповідним реченням, спеціальним питанням, наказам та простим окличним реченням), тоді як висхідний реалізує такі аспекти, як незавершеність й некатегоричність, відкритість висловлювання або орієнтацію на реакцію співрозмовника (традиційно вживається в загальних питаннях, перепитуваннях та питально-окличних реченнях, що передають здивування, звертаннях). Зазначимо, що альтернативні питання в обох мовах, як правило, реалізуються за такою моделлю: висхідний тон у першій синтагмі та спадний – у другій (Жлуктенко, 1960).

Водночас попри певну схожість основних тонів, їхній мелодійний малюнок у двох мовах суттєво різниться. Для англійської мови характерна більша варіативність інтонаційних контурів: після ядерного наголосу можливі як підвищення, так і зниження тону або їх комбінації. В українській ж мові, наприклад, простежуємо тенденцію до більш рівномірного і поступового зниження тону після наголошеного складу. Окрім того, в українських реченнях із питальними словами часто спостерігається хвилеподібний мелодійний малюнок із послідовними підвищеннями і зниженнями на наголошених складах, тоді як в англійській мові мелодійний рух є більш згладженим і централізованим навколо ядерного тону (Жлуктенко, 1960). Функційне навантаження інтонації також не збігається. В англійській мові вона відіграє провідну роль у розрізненні типів і значень речень. Наприклад, речення *You're kidding?* зі спадним тоном передає подив, а з висхідним – нейтральне запитання. В українській мові основне смислове навантаження частіше реалізується через морфологічні та синтаксичні засоби, тоді як інтонація виконує допоміжну, хоча й важливу, функцію (Лук'янченко, Боева, 2025).

Слід відзначити також розбіжності у вживанні тонів. Зокрема, в англійській мові прохання, ввічливі звернення та деякі емоційно нейтральні висловлювання часто реалізуються за допомогою висхідної інтонації, що пов'язано з реалізацією

категорії ввічливості, а в українській аналогічні висловлювання переважно за допомогою спадного тону. Також загальні питання в українській мові, зокрема з часткою «чи», можуть реалізовуватися зі спадною інтонацією, що відрізняє їх від типових англійських моделей із висхідним тоном (Жлуктенко, 1960). Окрім цього, англійська мова характеризується значною різноманітністю інтонаційних контурів, включаючи складні (комбіновані) тони (Yeryomenko, 2003), такі як висхідно-спадний та спадно-висхідний, які є засобом вираження тонких прагматичних значень (іронії, сумніву, застереження тощо). В українській мові такі значення частіше, знову ж таки, передаються лексичними або частково просодичними засобами.

Відмінності простежуються також у сфері фразового наголосу та ритмічної організації мовлення. В англійській мові фразовий наголос передбачається переважно на повнозначних частинах мови, тоді як в українській він поширюється і на функційні слова, що також впливає на загальну просодичну структуру висловлювання. Окрім того, для англійської мови характерним є тісно пов'язаний із наголосом ритм: наголошені склади з'являються через приблизно рівні проміжки часу, тоді як ненаголошені склади скорочуються і зазнають редукції. Це впливає на інтонаційні моделі, надаючи англійському мовленню більш вираженої ритмічності. В українській мові склади мають відносно однакову тривалість, що зумовлює більш рівномірний і плавний інтонаційний малюнок мовлення (Лук'янченко, Боева, 2025).

Наші спостереження засвідчують, що особливо помітних інтонаційних помилок мовлення українських студентів набуває під час використання розмовного фоностилю, що визначається специфікою останнього.

Розмовний фоностиль будь-якої мови характеризується найвищим ступенем просодичної варіативності залежно від ідео– та соціостилю, ситуації спілкування та емоційної насиченості. Відповідно, тут спостерігається значно ширший спектр інтонаційних засобів, ніж в інших стилях. Це найбільш імпліцитний стиль, у якому, наприклад, система паралінгвістичних засобів, як-от ледь помітний рух губ, пауза або навіть незавершеність репліки, може мати більше семантичне значення, ніж вербально досконало оформлена низка речень. Інтонаційний портрет цього фоностилю довершує його спонтанність, неакуратність, незавершеність інтонаційних малюнків, плинність в історичному часі, динамічність, несталість. Водночас, як і в будь-якому іншому фоностилі, система інтонацій-

них засобів англomовного розмовного фоностилу має притаманні лише йому риси, ретельний опис яких пропонує Т. Врабель (Врабель, 2009).

Оскільки синтагми в розмовному мовленні зазвичай короткі, довші тональні одиниці розбиваються, набуваючи децентралізації наголосу, рівного (для груп з одним наголошеним словом) та спадного (з кількома наголошеними складами) тонального контуру або різких знижень тонів в комунікативних центрах (Врабель, 2009: 126-127). Оскільки в цьому фоностилі немає обмежень щодо вираження емоцій, він охоплює весь спектр ядерних тонів, віддаючи перевагу простим спадним і висхідним тонам (The Low Fall, The Low Rise) в типових ситуаціях та емоційним в емоційно маркованих контекстах (The Fall-Rise, The Rise-Fall, The Rise-Fall-Rise, The High Rise). Суттєвою рисою мелодійних характеристик англійського розмовного фоностилу є здебільшого спадна або рівна перед'ядерна частина, широкий діапазон висоти тону та інтонаційних контрастів; темпоральних – поєднання коротких нерівномірних інтонаційних відрізків різного темпу з численними паузами, розташованими як на синтаксичних межах, так і довільно, згідно з суб'єктивними або об'єктивними факторами. Окрім того, спостерігається часте накладання реплік, відсутність чітких пауз у результаті тісної інтонаційної взаємодії комунікантів (Врабель, 2009: 127), що, природно, призводить до зниження прозорості інтонаційних меж і може створювати ефект просодичної неструктурованості, дезорганізації і хаотичності, що ускладнює декодування мовлення для неносіїв іноземної мови.

Як було зазначено вище, особливі труднощі виникають через фонетичну міжмовну інтерференцію в тих випадках, коли здобувач ототожнює фонетичну систему вторинної мовної системи з первинною. Інтерференція виявляється на всіх рівнях фонетичної системи мов – на рівні звука, складу, словесного наголосу, інтонації, але наш досвід свідчить про те, що останній є найбільш проблемним у плані корекції в штучному середовищі, що викликано тиском фонетичним звичок рідної мови, індивідуальними слуховими проблемами конкретної особистості та психологічними бар'єрами, важкими для подолання для студентської молоді. Структурні розбіжності між англійською та українською фонетичними системами призводять до низки проявів інтерференції української мови в інтонації англomовного мовлення студентів. Зупинимось докладніше на деяких найяскравіших проявах такого впливу рідної мови у наших експериментованих, студентів першого

курсу, які було зафіксовано в результаті експертного оцінювання викладачами кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов, що здійснювалося двома викладачами, які мають досвід викладання практичної фонетики англійської мови. Кожен з експертів незалежно оцінював аудіозаписи мовлення студентів за чотирма параметрами інтонаційної інтерференції (див. Таблицю 2) за бінарною шкалою «наявний/відсутній прояв» у межах кожного конкретного висловлювання. Результати зіставлялися, а у спірних випадках рішення ухвалювалося колегіально. Показник частотності відображає відсоток студентів групи, у мовленні яких відповідна помилка фіксувалася систематично (у більш ніж половині проаналізованих висловлювань). Тож, було виокремлено:

1. Уповільнення темпу мовлення.
2. Заміна акцентно-ритмічної моделі на складо-ритмічну, під час чого відбувається наголошення кожного слова в довільному порядку, замість того, щоб виділяти лише змістові слова та редукувати службові.
3. Перенесення інтонаційного малюнку з рідної мови на іноземну. При цьому спостерігається звуження діапазону, некоректний вибір інтонаційного ядра, неправильний рух тону на початку і в кінці речення, найяскравішим проявом чого є заміна спадного тону (Falling tone) у ствердженнях або спеціальних питаннях «середнім» тоном, характерним для української мови; підйом тону на доядерних ненаголошених складах.

Відносно «молодим» явищем у контексті рідномовної інтерференції, яка виникає під впливом сучасних соціальних тенденцій та міжкультурної комунікації, вважається явище висхідної інтонації наприкінці речення поза залежності від комунікативного типу вловлювання, або *uptalk* (*upspeak*). Ґрунтовний огляд цього явища представлено у монографії П. Воррена, де узагальнено класичні та сучасні підходи до аналізу кінцевої висхідної інтонації в розмовному мовленні, від інтерпретації її як дратівливої інтонаційної звички і фактору зниження довіри до комуніканта, невпевненого у власних думках, до регіонального або навіть соціального, коли *uptalk* може допомогти ідентифікувати австралійця, канадця або каліфорнійця, а також відрізняє інтонацію дитини і молодої жінки від чоловічої (Warren, 2016: 1-2). Усі ці підходи демонструють негативне ставлення до таких проявів молодіжної інтонації і, як вказує автор, наполягають на її корекції та уникненні. Водночас сам автор закликає до більш інклюзивного погляду на варіативність інтонації і вважає, що *uptalk* може мати

прагматичну функцію – від запрошення до участі в бесіді до демонстрації ввічливості й солідарності.

Хоча прямі емпіричні дослідження *uptalk* в українській мові молоді наразі практично відсутні, експертні свідчення й власний досвід доводять наявність даної особливості інтонацій української молоді в рідному та англійському мовленні, при цьому важко визначити джерело впливу, адже з усього зазначеного вище випливає, що воно є масово поширеним явищем. Однак, ми приєднуємося до думки вищезазначених авторів, які вважають, що такий тон не є типовим для більшості комунікативних ситуацій, у яких його можна сьогодні зустріти, тому він потребує цілеспрямованої корекційної роботи з боку викладачів-фонетистів.

Як свідчать отримані на початку нашого експерименту результати (див. Таблицю 2 нижче), частка прояву інтерференції рідної мови під час інтонаційного оформлення англійського висловлювання в середньому на 25% перевищує середні показники, що може негативно вплинути на загальний мовний портрет майбутнього фахівця, а отже, вимагає цілеспрямованої керованої роботи з боку викладачів та тренерів, спрямованої на усу-

нення подібного руйнівного впливу рідномовних просодичних звичок.

Ми поділяємо думку Дж. Купера, який стверджує, що вже на першому курсі просодію слід викладати не як побічне вдосконалення, а як невід'ємну частину іншомовної комунікативної компетенції (Couper, 2006), зокрема її фонетичного аспекту. Відтак, для усунення впливу рідної мови на розвиток інтонаційних навичок здобувачів, рефлексію та вчасну корекцію помилок було розроблено алгоритм дій, заснований на принципах мультимодальності та інтеграції сучасних цифрових технологій в освітній процес. Відповідно до цього, навчальний процес з розвитку інтонаційних навичок студентів було поділено на декілька етапів: (1) аналіз; (2) імітація; (3) автоматизація. Кожен з них передбачає спеціально відібрані форми навчальної роботи (див. Таблицю 1).

Результати вимірювання частотності зазначених вище інтонаційних помилок, зумовлених інтерференцією рідної мови в англійському розмовному мовленні українських студентів, а також результати змін частотності за умови використання розробленого алгоритму подано в Таблиці 2.

Таблиця 1

Система форм роботи, спрямованої на розвиток англійських інтонаційних навичок студентів в умовах інтерференції рідної мови

Етап Форми роботи	Аналіз	Імітація	Автоматизація
1	Візуалізація інтонаційних контурів за допомогою мобільних застосунків Vocal Pitch Monitor, Voice Tools, Vox Tune, Nail the Pitch для надання первинного уявлення про просодичний силует мовленнєвої одиниці.	Використання аналогових записів (науково-методичних видань та нормативних зразків викладача) для синхронного усунення інтонаційних розбіжностей в українській й англійській мовах.	Використання інтерактивної веб-платформи Shadowing.tech для автоматизації імітаційного навчання на основі техніки тінювого повторення (shadowing) – максимально точного синхронного повторення почутого мовлення за диктором.
2	Інтонаційна верифікація особливостей інтонаційних контурів засобами короткоформатного мережевого контенту (TikTok, YouTube) для автентичного підтвердження знань про просодичний силует мовленнєвої одиниці.	Відпрацювання й аналіз вимови з використанням відеохостингу VoiceTube зі спеціальним режимом тінювого повторення (shadowing) на основі інтерактивних субтитрів і системи запису мовлення для синхронної й асинхронної корекції вимовних й інтонаційних помилок.	Упровадження асинхронного мовленнєвого практикуму: опрацювання паузованих аудіозаписів на основі записаних викладачем стимулюючих мовленнєвих реплік з часовими інтервалами (аудіотренажер) для мовленнєвої реакції студента і тренування інтонаційних контурів.
3	Зіставлення девіантної вимови студента з нормативним інтонаційним контуром викладача для синхронного аналізу інтонаційних розбіжностей в українській й англійській мовах.	Мобільна аудіофіксація вивченого тексту як форма відтермінованого усного контролю за допомогою мобільних месенджерів (Telegram, Viber) для здійснення персоніфікованого просодичного контролю.	Автоматизація інтонаційних навичок в реальному часі: просодичний практикум спонтанного мовлення для закріплення навичок правильного використання інтонаційних контурів у режимі непередбаченої мовленнєвої діяльності.

Таблиця 2

Частотність інтонаційних помилок у використанні студентами розмовного фоностилу, зумовлених інтерференцією рідної мови, на початку та наприкінці експерименту

№	Інтонаційна помилка	Частка у групі, %	
		до	після
1	Уповільнення темпу мовлення	81	67
2	Заміна акцентно-ритмічної моделі на складову	76	46
3	Перенесення інтонаційного малюнка рідної мови на іноземну	74	27
4	Використання висхідної інтонації в кінці розповідного речення	61	5

Висновки. Аналіз результатів, отриманих до і після експериментального дослідження, засвідчив ефективність запропонованої поетапної організації навчання, спрямованої на розвиток інтонаційних навичок майбутніх учителів англійської мови і літератури. Реалізація алгоритму, що охоплює етапи аналізу, імітації та автоматизації, забезпечила поступовий перехід від усвідомлення інтонаційних особливостей до їх використання у власному мовленні. Ефективність запропонованої системи видів роботи зумовлена, насамперед, її мультимодальним характером та інтеграцією інформаційних технологій, що сприяло активізації різних каналів сприйняття інформації, створило умови для розвитку рефлексії, самоконтролю, своєчасної корекції інтонаційних помилок та урахувало навчальні звички сучасної української молоді. Суттєвим чинником ефективності стало поетапне формування навичок: на етапі аналізу забезпечувалося усвідомлення відмінностей між інтонаційними системами англійської та української мов; на етапі імітації – формування первинних інтонаційних навичок шляхом наслідування автентичного мовлення; на етапі автоматизації –

закріплення навичок у змодельованих та наближених до реального спілкування ситуаціях.

Запропонована організація навчання виявилася особливо результативною у подоланні інтонаційно-стильової інтерференції рідної мови, оскільки поєднувала усвідомлений аналіз, багаторазове відпрацювання та комунікативно орієнтоване застосування інтонаційних структур. Використання сучасних цифрових ресурсів сприяло формуванню більш наближеного до автентичного інтонаційного оформлення мовлення здобувачів і розвитку їхньої автономності, здатності до самоконтролю та адаптації до умов реального комунікативного середовища.

Перспективи подальшого дослідження пов'язуємо, по-перше, із розширенням експериментальної бази: проведенням порівняльного дослідження із залученням контрольної та експериментальної груп з метою статистичного підтвердження ефективності запропонованого алгоритму; по-друге, перспективним видається адаптація розробленої методики до інших фоностилів англійського мовлення, які також є професійно значущими для майбутніх учителів англійської мови і літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Валігура О. Фонетична інтерференція у контексті міжкультурної комунікації. *Studia Methodologica*. 2008. Вип. 23. С. 10–15. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/2911> (дата звернення: 02.03.2026).
2. Жлуктенко Ю. О. Порівняльна граматики української та англійської мов : посіб. для вчителів. Київ : Радянська школа, 1960. 158 с.
3. Лук'янченко І. О., Боева Е. В. Порівняльна типологія англійської та української мов з практикумом : навч. посіб. Одеса : видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2025. 286 с.
4. Couper G. The Short- and Long-term Effects of Pronunciation Instruction. *Prospect*. 2006. Vol. 21, № 1. P. 46–66. URL: <https://search.informit.org/doi/10.3316/aeipt.153023> (дата звернення: 02.03.2026).
5. Jenkins J. The Phonology of English as an International Language. Oxford : Oxford University Press, 2000. 258 p.
6. Liu L. The Effect of First Language on Spoken English Accents. *Arts, Culture and Language*. 2025. Vol. 1, № 3. P. 1–5. URL: <https://doi.org/10.61173/818p8x21> (дата звернення: 02.03.2026).
7. Mennen I. Phonological and Phonetic Influences in Non-native Intonation. *Non-Native Prosody: Phonetic Description and Teaching Practice* / edited by J. Trouvain, U. Gut. Berlin ; New York : De Gruyter Mouton, 2007. P. 53–76. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110198751.1.53> (дата звернення: 02.03.2026).
8. Nwokedi B. Effects of Mother Tongue Interference in the Learning of English Intonation. *International Journal of Sustainable Applied Sciences*. 2023. Vol. 1, № 5. P. 673–684. URL: <https://doi.org/10.59890/ijssas.v1i5.736> (дата звернення: 04.03.2026).
9. Vrabel T. T. Lectures in Theoretical Phonetics of the English Language and Method-Guides for Seminars. Uzhhorod : PoliPrint, 2009. 176 p.
10. Warren P. Uptalk: The Phenomenon of Rising Intonation. Cambridge : Cambridge University Press, 2016. 223 p.
11. Yeryomenko T. Speech Communication in English : Phonetic Aspect. Odesa : SCSEIO, 2003. 219 p.

REFERENCES

1. Valihura O. (2008) Fonetychna interferentsiia u konteksti mizhkulturnoi komunikatsii. [Phonetic interference in the context of intercultural communication]. *Studia Methodologica*. 23. 10–15. Retrieved from <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/2911> [in Ukrainian].
2. Zhluktenko Yu. O. (1960) Porivnialna hramatyka ukrainskoi ta anhliiskoi mov: posib. dlia vchyteliv. [Contrastive grammar of Ukrainian and English languages: manual for teachers]. Kyiv: Radianska shkola. 158. [in Ukrainian].
3. Lukyanchenko I. O., Boieva E. V. (2025) Porivnialna typolohiia anhliiskoi ta ukrainskoi mov z praktykumom: navch. posib. [Contrastive typology of English and Ukrainian languages with practical tasks: manual]. Odesa: vydavets Bukaiev Vadym Viktorovich. 286. [in Ukrainian].
4. Couper G. (2006) The Short- and Long-term Effects of Pronunciation Instruction. *Prospect*. Vol. 21. No. 1. 46–66. Retrieved from: <https://search.informit.org/doi/10.3316/aeipt.153023>
5. Jenkins J. (2000) *The Phonology of English as an International Language*. Oxford: Oxford University Press. 258.
6. Liu L. (2025) The Effect of First Language on Spoken English Accents. *Arts, Culture and Language*. Vol. 1. No. 3. 1–5. DOI: <https://doi.org/10.61173/818p8x21>
7. Mennen I. (2007) Phonological and Phonetic Influences in Non-native Intonation. *Non-Native Prosody: Phonetic Description and Teaching Practice*. J. Trouvain, U. Gut (Eds). Berlin; New York: De Gruyter Mouton. 53–76. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110198751.1.53>
8. Nwokedi B. (2023) Effects of Mother Tongue Interference in the Learning of English Intonation. *International Journal of Sustainable Applied Sciences*. Vol. 1. No. 5. 673–684. DOI: <https://doi.org/10.59890/ijssas.v1i5.736>
9. Vrabel T. T. (2009) *Lectures in Theoretical Phonetics of the English Language and Method-Guides for Seminars*. Uzhhorod: PoliPrint. 176.
10. Warren P. (2016) *Uptalk: The Phenomenon of Rising Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press. 223.
11. Yeryomenko T. (2003) *Speech Communication in English: Phonetic Aspect*. Odesa: SCSEIO. 219.

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 378:004-051

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-50>**Галина МЕШКО,***orcid.org/0000-0002-3168-3954**доктор педагогічних наук, професор,**в.о. завідувача кафедри педагогіки та менеджменту освіти**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка**(Тернопіль, Україна) hal-meshko@ukr.net***Олег ГАВРИШОК,***orcid.org/0009-0006-1560-1070**аспірант кафедри педагогіки та менеджменту освіти**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка**(Тернопіль, Україна) havryshok@ukr.net*

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІТ-СФЕРИ НА ЕТАПІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті обґрунтовано проблему формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери на етапі професійної підготовки. в закладі вищої освіти. Актуальність дослідження зумовлена стрімкою трансформацією технічної освіти та зростанням ролі людського фактора в управлінні складними соціотехнічними системами в умовах високої етичної невизначеності цифрової епохи. Професійна відповідальність визначено як складну, інтегральну соціально-психологічну якість, що охоплює когнітивні, емоційні та поведінкові процеси. З'ясовано особливості формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери, визначено можливості і шляхи її формування на етапі навчання у закладі вищої освіти, що слугувало основою для розроблення моделі формування досліджуваного феномена. Запропонована модель охоплює чотири взаємопов'язані блоки. Цільовий блок визначає мету та методологічні орієнтири. Змістовий – охоплює навчальну, науково-дослідницьку, тренінгову та волонтерську діяльність і створює платформу для формування професійних цінностей, розвитку рефлексії і саморегуляції, морально-вольових і професійно-значущих рис, становлення суб'єктної професійної позиції та апробації відповідальної поведінки здобувачів вищої освіти. Процесуально-технологічний блок базується на впровадженні акмеологічних і тренінгових технологій, коучингу та моделюванні квазіпрофесійних ситуацій. Діагностично-результативний – спрямований на моніторинг рівнів сформованості професійної відповідальності через аналіз особливостей локусу контролю та професійного «Я». У дослідженні визначено педагогічні умови формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери. З'ясовано, що протягом навчання відбувається динамічний перехід від сприйняття відповідальності як зовнішньої вимоги до її трансформації у стійку внутрішню установку. Зроблено висновок, що системне створення акмеологічно-рефлексивного середовища є запорукою формування професійної відповідальності і підготовки конкурентоспроможного фахівця ІТ-сфери.

Ключові слова: професійна відповідальність, майбутні фахівці ІТ-сфери, професійна підготовка, заклад вищої освіти, модель формування професійної відповідальності, педагогічні умови, акмеологічно-рефлексивне середовище, професійна етика.

Halyna MESHKO,*orcid.org/0000-0002-3168-3954**Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,**Acting Head of the Department of Pedagogy and Education Management**Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University**(Ternopil, Ukraine) hal-meshko@ukr.net***Oleh HAVRYSHOK,***orcid.org/0009-0006-1560-1070**PhD Student at the Department of Pedagogy and Education Management**Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University**(Ternopil, Ukraine) havryshok@ukr.net*

DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL RESPONSIBILITY IN FUTURE IT SPECIALISTS DURING VOCATIONAL TRAINING

This article substantiates the problem of developing professional responsibility in future IT specialists during their vocational training at higher education institutions. The relevance of the study is driven by the rapid transformation of

technical education and the increasing role of the human factor in managing complex socio-technical systems amidst the high ethical uncertainty of the digital age. Professional responsibility is defined as a complex, integral socio-psychological quality encompassing cognitive, emotional, and behavioral processes. The study identifies the specific features of developing professional responsibility in future IT professionals and explores the opportunities and pathways for its cultivation during university studies, which served as the basis for creating a structural-functional model of the phenomenon. The proposed model comprises four interconnected blocks. The Target Block defines the goals and methodological guidelines. The Content Block covers academic, research, training, and volunteer activities, creating a platform for shaping students' professional values, developing reflection and self-regulation, fostering moral-volitional and professionally significant traits, establishing a subjective professional stance through the testing of responsible behavior. The Procedural-Technological Block is based on the implementation of acmeological and training technologies, coaching, and the modeling of quasi-professional situations. The Diagnostic-Result Block focuses on monitoring the levels of professional responsibility through the analysis of locus of control and the "Professional Self." The study determines the pedagogical conditions necessary for fostering professional responsibility in future IT specialists. It was found that during training, a dynamic transition occurs from perceiving responsibility as an external requirement to its transformation into a stable internal disposition. The study concludes that the systematic creation of an acmeological-reflective environment is essential for fostering professional responsibility and preparing competitive IT professionals.

Key words: professional responsibility, future IT specialists, vocational training, higher education, structural-functional model, pedagogical conditions, acmeological-reflective environment, professional ethics.

Постановка проблеми. Сучасні підходи до вищої технічної освіти зазнають кардинальної трансформації, зумовленої не лише стрімким технологічним прогресом, а й переосмисленням ролі людини в управлінні складними соціотехнічними системами. У центрі цієї трансформації постає проблема формування професійної відповідальності фахівців ІТ-сфери як фундаментальної якості, що визначає не лише ефективність їхньої професійної діяльності, а й безпеку та сталий розвиток глобального інформаційного суспільства. Процес підготовки майбутніх програмістів, системних аналітиків та інженерів програмного забезпечення потребує глибокого наукового обґрунтування механізмів упровадження професійних норм та цінностей, які стають основою їхньої відповідальної поведінки в умовах високої невизначеності та етичних викликів цифрової епохи.

У науковому дискурсі відповідальність є предметом передусім психологічного пізнання. Як вважає вчена О. Посвістак, «відповідальність є однією з ключових якостей, що визначають успішність особистості в різних сферах життя. Вона відображає здатність і готовність індивіда відповідати за свої дії, рішення та їхні наслідки» (Посвістак, 2024: 356). У сфері професійної діяльності відповідальність є не лише характеристикою особистості, але й важливою ознакою професіоналізму. Проявом останнього є здатність зробити вибір із множини альтернатив. Відповідальність не є статичним утворенням; вона розвивається паралельно із професійним зростанням та самореалізацією майбутнього фахівця, виступаючи ключовим чинником його становлення.

Аналіз досліджень. Сучасні наукові розвідки характеризуються посиленою увагою до професійної відповідальності як фундаментальної

детермінанти успішної діяльності особистості. Теоретичні передумови дослідження означеної проблеми ґрунтуються на розумінні відповідальності як інтегральної соціально-психологічної якості. Науковці розглядають відповідальність не лише як морально-етичну категорію, а й як предмет глибокого психологічного пізнання, що визначає здатність суб'єкта до саморегуляції та усвідомлення наслідків власних дій. У координатах акмеологічного підходу, представленого у працях В. Гладкової та С. Пожарського (Гладкова, Пожарський, 2007; Гладкова та ін., 2019), професійна відповідальність постає як ключовий ресурс досягнення вершин майстерності та фундаментальна засада функціонування фахівця у ХХІ столітті.

У дослідженнях М. Садової (Садова, 2012; Садова, 2018) підкреслюється багатогранність проблеми відповідальності і погляди різних наукових шкіл в означеному аспекті. Зарубіжна психологія традиційно розділяє підходи на гуманістичний та когнітивний. Гуманістичний напрям зосереджує увагу на відповідальності як ключовій якості особистості, тісно пов'язаній з її моральним розвитком та автентичністю. Когнітивний напрям, натомість, фокусується на атрибуції відповідальності та концепті контролю. Вітчизняна наукова думка збагачує ці підходи суб'єктно-контекстною концепцією, де професійна відповідальність розглядається як вища, інтегративна властивість, яка відображає стратегічний самоконтроль суб'єкта.

Ціла низка наукових досліджень зосереджена на механізмі формування відповідальності в майбутніх учителів. У контексті неперервної освіти університетський етап визначається як критичний для закладення підвалин професійної відповідальності. Г. Мешко та О. Мешко (Мешко, Мешко, 2021) формування відповідальності є

обов'язковою умовою становлення педагога, оскільки ця якість безпосередньо корелює з ефективністю освітнього процесу. Особлива увага приділяється технологізації цього процесу. М. Давидюк та К. Подуфалова (Давидюк, Подуфалова, 2021) пропонують конкретні технології формування відповідальності, які дають змогу трансформувати теоретичні знання студента у стійку професійну позицію. При цьому етичні аспекти професійної підготовки та відповідальності за якість освіти визначаються як запорука розвитку професійної етики в майбутній діяльності.

Ще один напрям наукового пошуку охоплює технологічну та управлінську сфери, де відповідальність аналізується крізь призму прагматичних вимог ринку. Дослідження Н. Габрусєвої (Габрусєва, 2022) доводить необхідність створення спеціальних педагогічних умов для формування професійної відповідальності у студентів технічних спеціальностей, зокрема у процесі вивчення суспільних дисциплін. Н. Кулалаєва, О. Гайдук (Кулалаєва, Гайдук, 2022) звертають увагу на те, що в умовах глобалізації професійна компетентність фахівця дедалі частіше орієнтується на засади сталого розвитку. Це вимагає від особистості високого рівня усвідомлення глобальних наслідків своєї праці.

Окремої уваги заслуговує аналіз ІТ-сфери, де професійна відповідальність виступає стратегічним чинником конкурентоспроможності фахівця (Мешко, Гавришок, 2025). У цьому сегменті індивідуальна відповідальність працівника тісно переплітається з концепцією корпоративної соціальної відповідальності, що стає основою для сучасних моделей управління персоналом. Науковці підкреслюють, що в ІТ-індустрії відповідальність трансформується з особистісної риси у вагомий економічний та репутаційний актив.

Окремим цікавим аспектом наукових розвідок є зв'язок відповідальності з процесами самореалізації та саморозвитку. Т. Погорєлова (Погорєлова, 2017) та О. Посвістак (Посвістак, 2024) зазначають, що розвиток цієї якості є сутнісною основою підготовки менеджера та необхідною умовою професійного зростання особистості. У сучасних наукових дослідженнях професійна відповідальність постає як складний синергетичний феномен, що поєднує внутрішню психологічну готовність фахівця до діяльності із зовнішніми вимогами суспільства, етики та професійного стандарту. Тому важливим є питання визначення особливостей і можливостей формування професійної відповідальності фахівців ІТ-сфери у закладі вищої освіти.

Мета статті: з'ясувати особливості, визначити шляхи формування професійної відповідальності фахівців ІТ-сфери на етапі професійної підготовки та розробити модель формування досліджуваного феномена.

Виклад основного матеріалу. У сучасних умовах актуальність дослідження професійної відповідальності посилюється через зростання ролі людського фактора в економічному та соціальному житті країни. Науково-технічний прогрес неминуче накладає на особистість обов'язок раціонального використання ресурсів та усвідомлення соціальних наслідків наукових відкриттів. Для ІТ-сфери це означає відповідальність за безпеку даних, алгоритмічну неупередженість та сталість цифрових екосистем.

Професійна відповідальність є інтегральною соціально-психологічною якістю, яка не лише характеризує фахівця як суб'єкта діяльності, а й визначає його позицію в системі соціально-професійних взаємин. Ця якість має складну архітектуру, що охоплює когнітивні, емоційні та поведінкові процеси.

В основі відповідальності лежить усвідомлення фахівцем сутності соціальних вимог та власних професійних обов'язків. Це передбачає формування чіткого «Я-професійного», яке відображає готовність до професійної діяльності згідно з чинним законодавством та етичними кодексами (Пінська, 2019). Когнітивний компонент охоплює розуміння міри відповідальності та наслідків її дифузії, коли в умовах колективної розробки індивід може втрачати відчуття персонального внеску в кінцевий результат (Садова, 2018). Для здобувачів вищої освіти ІТ-спеціальностей критично важливим є перетворення зовнішніх соціальних норм на внутрішні регулятори через позитивне емоційне прийняття цих правил.

Відповідальність у цій сфері функціонує як стійкий мотив та ціннісна орієнтація. Вона забезпечує трансформацію об'єктивної суспільної необхідності в особистісну значущість для майбутнього фахівця. Емоційне ставлення до професійних обов'язків дає можливість фахівцю відчувати задоволення від якісно виконаної роботи або дискомфорт у разі порушення стандартів. Це стає основою для прийняття рішень, що спрямовують активність на досягнення суспільно корисних цілей, а не лише на вузькотехнічну реалізацію завдань.

Безпосереднім підтвердженням сформованості професійної відповідальності є поведінкова практика. Це вимагає від особистості здатності до постійної саморегуляції, самоконтролю та само-

оцінки результатів діяльності. У процесі навчання це проявляється, зокрема, через ставлення до дедлайнів. Емпіричні дослідження О. Пінської (Пінська, 2019) доводять, що протягом навчання у студентів відбувається значне зростання показників когнітивного та регулятивного компонентів професійної відповідальності, що корелює із розвитком інтернального локусу контролю.

Процес формування професійної відповідальності не може бути стихійним. Він потребує цілеспрямованого створення спеціальних умов, які б активізували внутрішні ресурси особистості. Важливу роль у цьому відіграє вивчення не тільки фахових, а й суспільних дисциплін, що дає можливість майбутнім фахівцям технічних спеціальностей вийти за межі вузькоспеціалізованого мислення (Габрусєва, 2022). Інтеграція гуманітарного знання сприяє розвитку моральної рефлексії та усвідомленню соціальної місії професії.

Для формування професійної відповідальності надзвичайно важливим є фронестичний підхід, заснований на розвитку практичної мудрості («фронезису») (Габрусєва, 2022). Він спрямований на те, щоб навчити здобувача вищої освіти діяти відповідально в ситуаціях, де немає однозначних технічних рішень. Необхідним доповненням до нього є контекстний підхід, який забезпечує моделювання у навчальному процесі реальних умов професійної діяльності. Це дає змогу студентам набувати досвід відповідальної поведінки через розв'язання квазіпрофесійних завдань, де кожна помилка має змодельовані соціальні чи економічні наслідки.

Важливим завданням в руслі формування професійної відповідальності є також розширення програм підготовки через розвиток навичок самоконтролю, саморегуляції та рефлексії, що дає можливість здобувачам вищої освіти випускних курсів усвідомлено приймати рішення та відповідати за них.

В ІТ-галузі поняття професійної відповідальності нерозривно пов'язане із професійною етикою та якістю освіти. Сучасна професійна етика є наріжним каменем формування компетентних і морально відповідальних фахівців. Вона не лише регулює внутрішньо корпоративні взаємини, а й слугує базисом для підтримання суспільної довіри до технологій.

Важливим вектором розвитку професійної відповідальності є формування професійної самосвідомості майбутнього фахівця. Вона є внутрішнім механізмом трансформації зовнішніх соціальних вимог в особисті ціннісні орієнтації. Через процеси рефлексії та самопізнання студент виходить

за межі вузькотехнічного сприйняття завдань, усвідомлюючи свою суб'єктну позицію та соціальну місію в цифровій екосистемі.

Для формування професійної відповідальності важливим є розвиток корпоративної соціальної відповідальності як основи управління майбутнім персоналом в ІТ-сфері. Розуміння цінностей компанії та суспільної значущості бізнесу має закладатися ще на професійній підготовці у закладі вищої освіти. Це забезпечує плавний перехід від академічної відповідальності до професійної.

Сьогодні підготовка фахівців ІТ-сфери відбувається в умовах глобальних технологічних викликів, таких як цифрова етика та стрімкий розвиток штучного інтелекту. Відповідальність фахівця тепер передбачає контроль над використанням ШІ-тьюторів, які впливають на мотивацію та навчальну ефективність здобувачів вищої освіти. Тому важливим завданням професійної підготовки є інтеграція етичних аспектів безпосередньо в освітній процес, створюючи середовище, де студенти можуть практично застосовувати етичні норми у своїй галузі. У цьому контексті професійна відповідальність виступає ключовим чинником конкурентоспроможності ІТ-фахівців на світовому ринку праці. Компанії все більше цінують здатність працівника не просто писати код, а й усвідомлювати його вплив на кібербезпеку та соціальну інженерію. Соціальна інженерія як загроза кібербезпеці вимагає від фахівця високого рівня пильності та відповідальності за захист інформаційних ресурсів.

Процес формування професійної відповідальності має чітко виражену динаміку. Дослідження ставлення студентів до цієї якості на різних етапах навчання виявляє суттєві відмінності між першокурсниками та випускниками закладів вищої освіти. Якщо на початкових етапах відповідальність часто сприймається як зовнішня вимога або необхідність виконання навчальних завдань, то до кінця четвертого курсу вона трансформується у внутрішню установку (Посвістак, 2024). Як свідчать дослідження О. Посвістак, випускники демонструють значно вищі показники когнітивного компонента, що свідчить про глибоке розуміння професійних задач та ризиків. Інтернальний локус контролю стає надійним фундаментом для прийняття самостійних рішень у майбутній професійній діяльності. Це підкреслює необхідність розробки інноваційних методів моніторингу та оцінювання етичного рівня майбутніх фахівців для забезпечення якості їхньої підготовки.

З урахуванням особливостей професійної діяльності фахівців ІТ-сфери, структури профе-

сійної діяльності та особливостей її формування на етапі професійної підготовки нами розроблена модель формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери (рис. 1).

Формування професійної відповідальності як необхідної компетентності і умови конкурентоздатності фахівця ІТ-сфери є суспільною необхідністю, оскільки від рівня її сформованості значно залежить результат та якість виконання ним професійних завдань. Визначено мету підготовки майбутніх фахівців ІТ-сфери в досліджуваному аспекті, яка полягає у формуванні професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери.

Окреслено основні завдання досліджуваного процесу, а саме: формування у здобувачів вищої освіти ціннісного ставлення до професійної діяльності; засвоєння ними системи професійних цінностей як необхідної умови формування професійної відповідальності; розвиток професійної рефлексії, саморегуляції майбутніх фахівців ІТ-сфери; створення умов для самопізнання, формування суб'єктної професійної зрілості означених фахівців; формування морально-вольових та професійно-значущих рис і якостей, які детермінують формування досліджуваного феномену; формування суб'єктної професійної позиції майбутніх фахівців; створення акмеологічно-рефлексивного середовища у закладі вищої освіти.

Основними вихідними науковими орієнтирами під час розроблення моделі формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери слугували методологічні підходи (системний, аксіологічний, акмеологічний, діяльнісний, особистісно орієнтований, компетентнісний), а також загальнонаукові (системності, науковості, активності, гуманізації, діалогічності, професійної спрямованості) та специфічні (інтегративності, рефлексивності, превентивності, саморозвитку, самодетермінації) принципи. У моделі знайшли відображення і чинники формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери: адекватність самооцінки, локус контролю особистості, сформованість Я-концепції, сумління майбутнього фахівця.

Основу змістового компонента формування досліджуваного феномена становлять такі види діяльності майбутніх фахівців ІТ-сфери: навчальна, науково-дослідницька, тренінгова і волонтерська діяльність, а також виробнича практика.

Процесуально-технологічний блок охоплює: акмеологічні (зокрема, методи акмеологічного впливу: метод «зміцнення домінувальних мотивів», метод «дискредитації», метод «смыслеут-

ворення», метод «породження мотивів», яких раніше не було в мотиваційній ієрархії здобувачів вищої освіти (Гладкова, 2007) та інші); тренінгові технології, що передбачають такі форми (лекції, практичні заняття, вебінари, індивідуальна робота, виконання творчих завдань, психолого-педагогічний тренінг, тренінг особистісно-професійного зростання, рефлексивний тренінг та ін.), методи (диспути/дебати, кейс-стаді, коучинг-сесії, рольові ігри, психологічні вправи, тестування, імітаційно-рольове моделювання професійних ситуацій та ін.) і засоби (ЕНМКНД, навчально-наукова література, вебресурси, платформи неформальної освіти, цифрові ресурси та ін.) формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери.

Ефективним інноваційним інструментом у цьому контексті постає коучинг, який доцільно інтегрувати у тренінгову та науково-дослідницьку діяльність. На відміну від класичних методів, коучингові технології стимулюють партнерську взаємодію, спрямовану на пошук власних рішень у ситуаціях етичної невизначеності.

Для формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери доцільним є впровадження інноваційних освітніх технологій, таких як віртуальні лабораторні стенди для вивчення безпеки та, зокрема, параметрів кібербезпеки, що розвивають практичні навички відповідального поводження зі складним обладнанням. Важливо зауважити, що використання засобів штучного інтелекту для формування графічної та інших професійних компетентностей здобувачів вищої освіти також має супроводжуватися роз'ясненням етичних меж використання цих інструментів.

Виокремлено педагогічні умови формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери: 1) використання акмеологічних технологій для формування професійних цінностей як основи професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери; 2) розвиток професійної рефлексії і саморегуляції як механізмів формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери у навчальній та науково-дослідницькій діяльності; 3) участь майбутніх фахівців ІТ-сфери у роботі психолого-педагогічного тренінгу для самопізнання і формування суб'єктної професійної позиції; 4) залучення майбутніх фахівців ІТ-сфери до волонтерської діяльності для розвитку морально-вольових та професійної значущих рис і якостей, що детермінують професійну відповідальність.

Реалізація запропонованих педагогічних умов формування професійної відповідальності май-

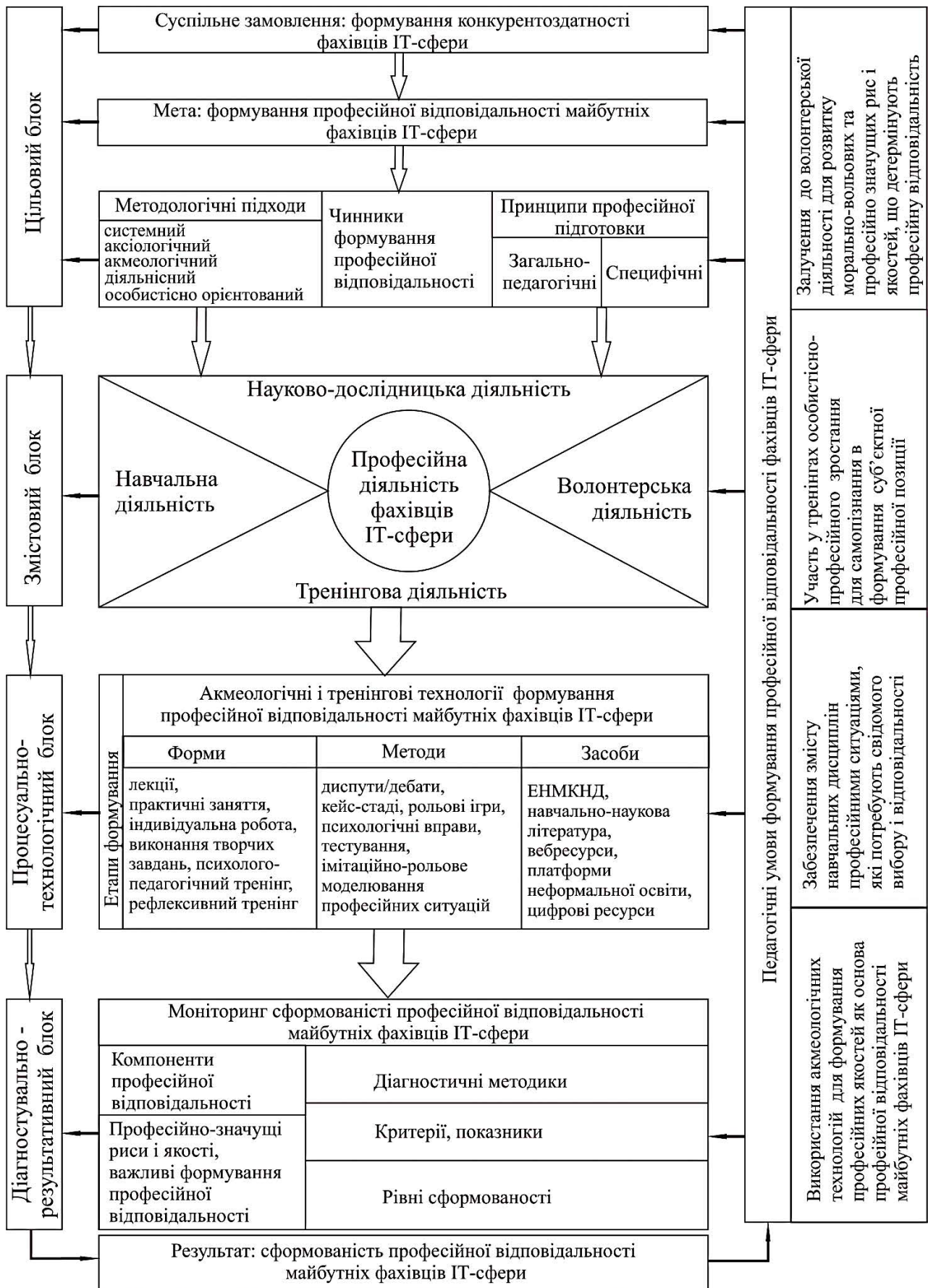


Рис. 1. Модель формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери на етапі професійної підготовки

бутніх фахівців ІТ-сфери передбачає створення акмеологічно-рефлексивного середовища в закладі вищої освіти.

Важливо зазначити, що формування відповідальності неможливе без врахування концепції сталого розвитку. Тому розроблення моделі формування професійної відповідальності, орієнтованої на сталий розвиток, дає змогу структурувати чинники, що впливають на підготовку майбутніх фахівців. Така модель передбачає етапність формування відповідальності, де кожен крок навчання наближає здобувача вищої освіти до розуміння глобальних наслідків його локальних технічних рішень. Це забезпечує підготовку фахівця, здатного до гармонійного співіснування в системі «людина-техніка-природа».

Розроблена модель слугуватиме для нас основою й орієнтиром для проведення експериментального дослідження задля формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери.

Висновки. Отже, професійна відповідальність є не лише умовою успішної самореалізації і чинником конкурентоспроможності фахівця ІТ-сфери, а й запорукою безпечного майбутнього всього цифрового суспільства.

Формування професійної відповідальності фахівців ІТ-сфери на етапі професійної підготовки є багатограним процесом, успішність якого залежить від синергії внутрішніх психологічних ресурсів особистості та зовнішніх умов. З'ясовано особливості формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери, визначено можливості і шляхи її формування на етапі навчання у закладі вищої освіти, які стали основою для розроблення моделі формування досліджуваного феномена. Запропонована модель слугуватиме орієнтиром для проведення експериментального дослідження для формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери.

Визначено чинники, які впливають на процес формування досліджуваного феномена: адекватність самооцінки, сформованість «Я-професійного» та інтернальний локус контролю. Саме розвиток професійної самосвідомості дає змогу здобувачеві вищої освіти трансформувати зовнішні соціальні норми у внутрішні регулятори поведінки. Залучення майбутніх фахівців ІТ-сфери до науково-дослідницької, волонтерської та тренінгової роботи створює платформу для апробації відповідальної поведінки. Особливого значення набуває впровадження акмеологічних, тренінгових, коучингових технологій, які зміцнюють суб'єктну позицію студента та його готовність брати персональну відповідальність за результати праці в умовах етичної невизначеності.

З'ясовано, що упродовж навчання в закладі вищої освіти відбувається динамічний перехід від сприйняття відповідальності як зовнішньої вимоги до її усвідомлення як стійкої внутрішньої установки та ціннісної орієнтації.

Констатовано, що упровадження запропонованої моделі формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери передбачає створення акмеологічно-рефлексивного середовища.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробці програми експериментального дослідження для формування професійної відповідальності майбутніх фахівців ІТ-сфери, конкретних методик оцінки рівня відповідальності на різних етапах кар'єрного зростання, а також у вивченні впливу мультикультурного середовища глобальних ІТ-команд на трансформацію індивідуальної відповідальності фахівця. Крім того, актуальним залишається питання створення ефективних систем моніторингу етичного рівня фахівців ІТ-сфери у процесі їхньої підготовки в закладах вищої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барбіна Є. С. Професійна підготовка фахівців у системі неперервної освіти: вузівський етап. *Збірник наукових праць «Педагогічні науки»*. 2011. № 1 (60). С. 191-194.
2. Габрусєва Н. Експериментальна перевірка ефективності педагогічних умов формування професійної відповідальності студентів технічних спеціальностей у процесі вивчення суспільних дисциплін. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка*. 2022. №1 (1). С. 125-135. DOI: <https://doi.org/10.25128/2415-3605.22.1.15>
3. Гладкова В.М., Пожарський С.Д. Основи акмеології: підручник. Львів : Новий Світ-2000, 2007. 320 с.
4. Гладкова В. М., Пожарський С. Д., Кузьміна С. В., Фруктова Я. С., Огнев'юк В. О. Фундаментальна акмеологія – наука ХХІ століття: монографія. Київ: Інтерсервіс, 2019. 206 с.
5. Давидюк М., Подуфалова К. Технологія формування професійної відповідальності майбутнього вчителя. *Українська полоністика*. 2021. № 19. С. 168-176.
6. Журан О., Лінгур Л., Філатова Т. Особливості управління персоналом в ІТ-сфері на засадах корпоративної соціальної відповідальності. *Економіка та суспільство*. 2021. № 30. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2021-30-26>
7. Кулалаєва Н., Гайдук О. Модель формування у майбутніх фахівців професійної компетентності, орієнтованої на сталий розвиток. *Професійна педагогіка*. 2022. № 2 (25). С. 23-31. DOI: <https://doi.org/10.32835/2707-3092.2022.25.23-31>

8. Мешко Г.М., Мешко О.І. Формування професійної відповідальності майбутніх учителів. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: «Педагогіка. Соціальна робота»*. 2021. Випуск 2 (49). С. 103-106. DOI: <https://doi.org/10.24144/2524-0609.2021.49.103-106>
9. Мешко Г., Гавришок О. Професійна відповідальність як чинник конкурентоспроможності фахівців ІТ-сфери. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: «Педагогіка. Соціальна робота»*. 2025. Випуск 1 (56). С. 132–136. DOI: <https://doi.org/10.24144/2524-0609.2025.56.132-136>
10. Мясковська М., Кобилянська І. Етичні аспекти підготовки фахівців: відповідальність за якість освіти та розвиток професійної етики. *Педагогіка безпеки*. 2024. Том. 9. № 1. С. 24-30. DOI: <https://doi.org/10.31649/2524-1079-2024-9-1-024-030>
11. Пінська О. Л. Професійна відповідальність як соціально-психологічна якість особистості. *Особистість, суспільство, закон: тези наук.-практ. конф.* Харків, 2019. С. 104-107. https://univd.edu.ua/general/publishing/konf/25_04_2019/pdf/29.pdf
12. Погорелова Т.Ю. Сутнісна основа поняття професійної відповідальності майбутнього менеджера. <http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/19295/1/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F.pdf>
13. Посвістак О. Розвиток відповідальності у процесі професійного зростання та самореалізації майбутніх фахівців. *Psychology Travelogs*. 2024. № 4. С. 355-363. DOI: <https://doi.org/10.31891/PT-2024-4-34>
14. Садова М. А. Теоретико-методологічні передумови дослідження професійної відповідальності особистості. *Наука і освіта*. 2012. № 6. С. 158-161.
15. Садова М. А. Психологічні складові професійної відповідальності особистості: монографія. Одеса: Видавець Букаєв Вадим, 2018. 434 с.
16. Свечаревська В. Відповідальність як предмет психологічного пізнання. *Психологія і суспільство*. 2012. № 1 (47). С. 93-99.

REFERENCES

1. Barbina, Ye. S. (2011) Profesiina pidhotovka fakhivtsiv u systemi neperervnoi osvity: vuzivskiy etap. [Professional training of specialists in the continuing education system: university stage] Zbirnyk naukovykh prats «Pedahohichni nauky». 1 (60). Pp. 191-194. [in Ukrainian].
2. Habrusieva, N. (2022) Eksperymentalna perevirka efektyvnosti pedahohichnykh umov formuvannia profesiinoi vidpovidalnosti studentiv tekhnichnykh spetsialnostei u protsesi vyvchennia suspilnykh dystsyplin. [Experimental verification of pedagogical conditions efficiency for professional responsibility formation in students of technical specialties during social disciplines studying] Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya: Pedahohika. 1 (1). Pp. 125-135. DOI: <https://doi.org/10.25128/2415-3605.22.1.15> [in Ukrainian].
3. Hladkova, V. M., & Pozharskyi, S. D. (2007) Osnovy akmeolohii [Fundamentals of acmeology]. Lviv: Novyi Svit-2000. 320 p. [in Ukrainian].
4. Hladkova, V. M., Pozharskyi, S. D., Kuzmina, S. V., Fruktova, Ya. S., & Ohneviuk, V. O. (2019) Fundamentalna akmeolohiia – nauka XXI stolittia. [Fundamental acmeology – the science of the 21st century]. Kyiv: Interservis. 206 p. [in Ukrainian].
5. Davydiuk, M., & Podufalova, K. (2021) Tekhnolohiia formuvannia profesiinoi vidpovidalnosti maibutnoho vchytelia. [The formation of professional responsibility of the future teachers] Ukrainska polonistyka. 19. Pp. 168-176. [in Ukrainian].
6. Zhuran, O., Linhur, L., & Filatova, T. (2021) Osoblyvosti upravlinnia personalom v IT-sferi na zasadakh korporativnoi sotsialnoi vidpovidalnosti. [Features of personnel management in the it sphere on the basis of corporate social responsibility] Ekonomika ta suspilstvo. 30. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2021-30-26> [in Ukrainian].
7. Kulalaieva, N., & Haiduk, O. (2022) Model formuvannia u maibutnikh fakhivtsiv profesiinoi kompetentnosti, oriietovanoi na stalyy rozvytok. [Formation of future specialists' professional competence oriented on sustainable development: factors and algorithm of model development] Profesiina pedahohika. 2 (25). Pp. 23-31. DOI: <https://doi.org/10.32835/2707-3092.2022.25.23-318> [in Ukrainian].
8. Meshko, H., & Meshko, O. (2021) Formuvannia profesiinoi vidpovidalnosti maibutnikh uchyteliv. [Formation of future teachers' professional responsibility] Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: «Pedahohika. Sotsialna robota». 2 (49). Pp. 103-106. DOI: <https://doi.org/10.24144/2524-0609.2021.49.103-106> [in Ukrainian].
9. Meshko, H., & Havryshok, O. (2025) Profesiina vidpovidalnist yak chynnyk konkurentospromozhnosti fakhivtsiv IT-sfery. [Professional responsibility as a factor in the competitiveness of it professionals] Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: «Pedahohika. Sotsialna robota». 1 (56). Pp. 132-136. DOI: <https://doi.org/10.24144/2524-0609.2025.56.132-136> [in Ukrainian].
10. Miastkovska, M., & Kobylanska, I. (2024) Etychni aspekty pidhotovky fakhivtsiv: vidpovidalnist za yakist osvity ta rozvytok profesiinoi etyky. [Ethical aspects of training: responsibility for the quality of education and development of professional ethics] Pedahohika bezpeky. 9 (1). Pp. 24-30. DOI: <https://doi.org/10.31649/2524-1079-2024-9-1-024-030> [in Ukrainian].
11. Pinska, O. L. (2019) Profesiina vidpovidalnist yak sotsialnopsykhologichna yakist osobystosti. [Professional Responsibility as a Socio-Psychological Quality of Personality]. Osobystist, suspilstvo, zakon: tezy nauково-praktychnoi konferentsii Kharkiv. Pp. 104-107. https://univd.edu.ua/general/publishing/konf/25_04_2019/pdf/29.pdf [in Ukrainian].
12. Pohorielova, T. Yu. (2017) Sutnisna osnova poniattia profesiinoi vidpovidalnosti maibutnoho menedzhera [The Essential Basis of the Concept of Professional Responsibility of a Future Manager]. <http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/19295/1/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F.pdf> [in Ukrainian].

13. Posvistak, O. (2024) Rozvytok vidpovidalnosti u protsesi profesiinoho zrostantia ta samorealizatsii maibutnikh fakhivtsiv. [Development of responsibility in the process of professional growth and self-fulfillment of future specialists] Psychology Travelogs. 4. 355-363. DOI: <https://doi.org/10.31891/PT-2024-4-34> [in Ukrainian].
14. Sadova, M. A. (2012) Teoretyko-metodolohichni peredumovy doslidzhennia profesiinoi vidpovidalnosti osobystosti. [Theoretical and Methodological Prerequisites for Studying Professional Responsibility of an Individual] Nauka i osvita. 6. Pp. 158-161. [in Ukrainian].
15. Sadova, M. A. (2018) Psykholohichni skladovi profesiinoi vidpovidalnosti osobystosti. [Psychological components of professional responsibility of personality]. Odesa: Vydavets Bukaiev Vadym. 434 p. [in Ukrainian].
16. Sviecharevska, V. (2012) Vidpovidalnist yak predmet psykholohichnoho piznannia. [Responsibility as a Subject of Psychological Cognition] Psykholohiia i suspilstvo. 1 (47). Pp. 93-99. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Анатолій МІРОШНІЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-9397-8857

кандидат педагогічних наук,

начальник (декан) факультету правоохоронної діяльності

Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького

(Хмельницький, Україна) *mister5577@ukr.net*

ФОРМУВАННЯ ЛІДЕРСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ-ПРИКОРДОННИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН

У статті обґрунтовано особливості формування лідерської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі вивчення фахових дисциплін.

Лідерську компетентність майбутнього офіцера-прикордонника автор розглядає як інтегративну професійно-особистісну характеристику, що забезпечує здатність організовувати діяльність підрозділу, здійснювати управлінський вплив, приймати відповідальні рішення в умовах ризику та невизначеності, а також нести відповідальність за їх наслідки.

Фахові навчальні дисципліни автор вважає базою для формування лідерської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників. Ці дисципліни надають можливість курсантам отримати знання, сформувати лідерські уміння та навички. Фахові дисципліни у системі підготовки майбутніх офіцерів-прикордонників посідають провідне місце у формуванні їхньої лідерської компетентності, оскільки саме вони забезпечують безпосередній зв'язок між теоретичним навчанням і майбутньою професійною діяльністю. Їх зміст, організація та методичне забезпечення спрямовані на відтворення типових і нестандартних ситуацій службово-бойової діяльності, що створює умови для цілеспрямованого розвитку управлінських якостей, відповідальності та здатності до прийняття рішень в умовах невизначеності.

До фахових навчальних дисциплін, які мають найбільший вплив на формування лідерської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників, автор відносить «Військове лідерство та управління повсякденною діяльністю прикордонних підрозділів», «Морально-психологічне забезпечення ДПСУ».

Виокремлено такі особливості формування лідерської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі вивчення фахових дисциплін: контекстуальність навчання (освітній процес організовується з урахуванням реальних умов служби); орієнтація на діяльність (навчання спрямоване не лише на засвоєння знань, а й на формування практичних умінь керування підрозділом); інтеграція теорії та практики (теоретичні знання одразу закріплюються у практичній діяльності); розвиток відповідальності (курсанти залучаються до виконання ролей командирів); рефлексивна спрямованість (важливим є аналіз власних дій, оцінювання їх ефективності та визначення шляхів самовдосконалення).

Ключові слова: лідерська компетентність, майбутні офіцери-прикордонники, формування лідерської компетентності, фахові дисципліни.

Anatoliy MIROSHNICHENKO,

orcid.org/0000-0001-9397-8857

PhD in Pedagogy,

Head (Dean) of the Law Enforcement Faculty

Bohdan Khmelnytskyi National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine

(Khmelnytskyi, Ukraine) *mister5577@ukr.net*

FORMATION OF LEADERSHIP COMPETENCE OF FUTURE BORDER GUARD OFFICERS IN THE PROCESS OF STUDYING PROFESSIONAL DISCIPLINES

The article substantiates the specific features of developing leadership competence in future border guard officers in the process of studying professional disciplines.

The author considers the leadership competence of a future border guard officer as an integrative professional and personal characteristic that ensures the ability to organize unit activities, exert managerial influence, make responsible decisions under conditions of risk and uncertainty, and bear responsibility for their consequences.

The author considers professional academic disciplines as the foundation for developing the leadership competence of future border guard officers. These disciplines provide cadets with the opportunity to acquire knowledge and develop leadership skills and abilities.

Within the system of training future border guard officers, professional disciplines occupy a leading position in shaping their leadership competence, as they ensure a direct connection between theoretical learning and future professional activity. Their content, organization, and methodological support are aimed at reproducing both typical and non-standard situations of service and combat activity, thereby creating conditions for the purposeful development of managerial qualities, responsibility, and the ability to make decisions under conditions of uncertainty.

The author identifies the following professional academic disciplines as having the greatest influence on the development of leadership competence in future border guard officers: "Military Leadership and Management of the Daily Activities of Border Guard Units" and "Moral and Psychological Support of the State Border Guard Service of Ukraine."

The following specific features of developing leadership competence in future border guard officers in the process of studying professional disciplines are highlighted: contextual nature of learning (the educational process is organized with consideration of real service conditions); activity-oriented approach (training is aimed not only at acquiring knowledge but also at developing practical skills in managing a unit); integration of theory and practice (theoretical knowledge is immediately reinforced through practical activities such as training exercises); development of responsibility (cadets are involved in performing commanders' roles, which contributes to fostering a responsible attitude toward decision-making); reflective orientation (analysis of one's own actions, evaluation of their effectiveness, and identification of ways for self-improvement are emphasized).

Key words: leadership competence, future border guard officers, development of leadership competence, professional disciplines.

Постановка проблеми. У контексті реформування національної системи вищої освіти освітній процес має бути орієнтований на забезпечення умов для вільного розвитку майбутнього фахівця. Якість вищої освіти, перш за все, пов'язується із здобуттям певних професійних компетентностей, що надають змогу майбутньому фахівцеві оптимально використовувати накопичений під час навчання капітал у реальних умовах професійної діяльності. В сучасних умовах діяльність випускників Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького (далі – НАДПСУ) характеризуються підвищеним рівнем загроз, динамічністю оперативної обстановки та необхідністю прийняття відповідальних рішень у ситуаціях невизначеності. Тому для майбутнього офіцера-прикордонника однією із складових такого капіталу є формування лідерської компетентності. До того ж особливого значення набуває процес формування лідерських якостей під час вивчення фахових дисциплін, оскільки саме вони забезпечують професійну спрямованість підготовки, інтеграцію теоретичних знань із практичною діяльністю та моделювання реальних умов служби.

Аналіз досліджень. Проблема формування лідерської компетентності військових фахівців не є новою.. Результати аналізу публікацій О. Бойка (Бойко, 2020), В. Журавльова та В. Мірошніченко (Журавльов & Мірошніченко, 2022), Л. Лебедик та В. Стрельнікова (Лебедик & Стрельніков, 2021) та інших дозволяють зробити висновок, що науковці тлумачать формування лідерської компетентності військових фахівців як складову їхньої професійної компетентності. Окремим аспектам питання визначення особливостей формування лідерської компетентності майбутніх офіцерів-

прикордонників присвячено дослідження А. Галімова, О. Діденка, О. Ставицький, К. Тушко та ін. Лідерська компетентність визначається як інтегративна характеристика особистості, що поєднує мотиваційні установки, знання, уміння, навички та здатність до рефлексії, необхідні для ефективного управління підрозділом.

Водночас питання формування лідерської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників саме у процесі вивчення фахових дисциплін потребує подальшого теоретичного обґрунтування та практичного осмислення.

Метою статті є обґрунтування особливостей формування лідерської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі вивчення фахових дисциплін.

Виклад основного матеріалу. Поширеною є наукова позиція, відповідно до якої з'ясування механізмів формування лідерства в умовах військової організації має важливе значення як для розроблення легітимних процедур просування особистості до лідерських позицій у системі військового управління, так і для забезпечення можливості цілеспрямованого впливу на цей процес. Це також сприяє утвердженню оптимальних моделей взаємодії лідера з однодумцями, підлеглими та опонентами. Водночас розроблення чіткої системи правил є необхідним не лише для процесу висування лідера військового колективу, але й для ефективної реалізації ним владно-управлінських функцій (Сердюк & Іщенко, 2010: 119).

За результатами аналізу праць сучасних дослідників визначаємо, що лідерська компетентність майбутнього офіцера-прикордонника може розглядатися як інтегративна професійно-особистісна характеристика, що забезпечує здатність організовувати діяльність підрозділу, здійснювати

управлінський вплив, приймати відповідальні рішення в умовах ризику та невизначеності, а також нести відповідальність за їх наслідки.

Очевидним є те, що для командирів підрозділів важливо мати сформовану лідерську компетентність такого рівня, за якого вони здатні забезпечити виконання завдань та обов'язків, визначених посадовою інструкцією. Відповідно до посадових обов'язків начальника навчального курсу, до кола його функціональних завдань належать такі види діяльності: організація та проведення заходів, спрямованих на забезпечення готовності курсу до діяльності в екстремальних умовах; планування діяльності та реалізація заходів у межах системи формування базової професійної мотивації до військової служби, а також системи морально-психологічного забезпечення; здійснення заходів щодо добору персоналу до складу добових нарядів, підготовки його до несення служби, а також контролю за виконанням завдань внутрішньої служби підлеглим особовим складом; організація та контроль ведення обліку, забезпечення наявності та належного технічного стану озброєння, боеприпасів, військово-навчального майна та інших матеріальних ресурсів підрозділу; здійснення індивідуальної роботи з персоналом підрозділу відповідно до визначеної структурної моделі такої діяльності; організація та проведення методичних занять та інших форм роботи, спрямованих на вдосконалення методики навчання і виховання курсантів тощо.

Ці (та інші) посадові обов'язки передбачають наявність відповідного рівня лідерської компетентності. Цим пояснюються такі кваліфікаційні вимоги до начальника навчального курсу, що містяться в посадовій інструкції, як наявність не менше 10 років стажу військової служби на офіцерських посадах, а також щонайменше 5 років практичного досвіду у сфері управління персоналом. Загалом, лідерська компетентність формується та вдосконалюється протягом усієї служби, починаючи з курсантських років у вищому військовому навчальному закладі.

Досліджуючи проблему формування військово-спеціальної компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі навчання, О. Торічний справедливо зауважує, що професійна підготовка майбутніх офіцерів, на відміну від підготовки фахівців у цивільних закладах освіти, характеризується низкою специфічних рис, що визначаються особливостями та умовами їхньої майбутньої професійної діяльності (Торічний, 2012: 91).

Ми брали до уваги думку Е. Сарафанюка, що об'єктом педагогічного впливу виступають кур-

санти, які пройшли військово-професійний відбір; освітня діяльність є для них провідним видом службових обов'язків; її зміст, форми, методи та засоби зумовлюються рівнем розвитку науки і техніки у військовій сфері; водночас випускник НАД-ПСУ постає не лише як фахівець у галузі охорони державного кордону, а й як організатор, військовий педагог і керівник (Сарафанюк, 2005: 11), що вміє організувати діяльність підлеглих, прийняти грамотне рішення та відповідати за нього. Тому рівень сформованості його лідерської компетентності багато в чому визначатиме результат усієї діяльності.

Під час дослідження ми переконалися, що фахові навчальні дисципліни (Освітньо-професійна програма, 2025) є базою для формування лідерської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників. Ці дисципліни надають можливість курсантам отримати знання, сформувані лідерські уміння та навички. Фахові дисципліни у системі підготовки майбутніх офіцерів-прикордонників посідають провідне місце у формуванні їхньої лідерської компетентності, оскільки саме вони забезпечують безпосередній зв'язок між теоретичним навчанням і майбутньою професійною діяльністю. Їх зміст, організація та методичне забезпечення спрямовані на відтворення типових і нестандартних ситуацій службово-бойової діяльності, що створює умови для цілеспрямованого розвитку управлінських якостей, відповідальності та здатності до прийняття рішень в умовах невизначеності.

Передусім важливо підкреслити, що фахові дисципліни виконують функцію моделювання реальних умов професійної діяльності офіцера-прикордонника. У межах таких дисциплін, як «Прикордонна служба» (ООЛ 11), «Загальна тактика» (ООЛ 13), «Статuti Збройних Сил України та їх практичне застосування» (ООЛ 14), «Основи бойового забезпечення» (ООЛ 16), «Морально-психологічне забезпечення ДПСУ» (ООЛ 20), «Військове лідерство та управління повсякденною діяльністю прикордонних підрозділів» (ООЛ 21) та інших здійснюється реконструкція професійних ситуацій, максимально наближених до реальних умов виконання службових завдань. Як зазначають дослідники, професійна підготовка майбутніх офіцерів повинна будуватися на принципі контекстності, що передбачає включення здобувачів освіти у моделювання реальних управлінських ситуацій, характерних для прикордонної діяльності (Блощинський, Таушан & Яковець, 2012). Такий підхід дозволяє не лише засвоювати знання, але й формувати здатність діяти в умовах

динамічної зміни обстановки, що є ключовою ознакою лідерської поведінки.

Важливим аспектом є те, що фахові дисципліни формують готовність до прийняття управлінських рішень. У процесі їх вивчення курсанти залучаються до аналізу службових ситуацій, розроблення варіантів рішень, оцінювання їх наслідків та вибору оптимальної стратегії дій. За твердженням О. Торічного, управлінська підготовка майбутніх офіцерів має базуватися на систематичному включенні курсантів у процес прийняття рішень, що сприяє розвитку їхнього стратегічного мислення та відповідальності за результати діяльності (Торічний, 2022). Відтак, формування лідерської компетентності відбувається через поступове ускладнення завдань і підвищення рівня самостійності курсантів.

Не менш значущим є те, що фахові дисципліни сприяють розвитку відповідальності та самостійності майбутніх офіцерів. У ході навчання курсанти виконують ролі командирів підрозділів, організовують діяльність підлеглих, контролюють виконання завдань, що формує у них відчуття особистої відповідальності за результати спільної діяльності. Як наголошують В. Мірошніченко та П.Дзюба, відповідальність є базовою характеристикою професійної діяльності офіцера, яка забезпечує ефективність управління підрозділом та прийняття обґрунтованих рішень у складних умовах (Мірошніченко & Дзюба, 2026). Самостійність у прийнятті рішень, у свою чергу, виступає необхідною передумовою розвитку лідерського потенціалу особистості.

Особливу роль фахові дисципліни відіграють у забезпеченні інтеграції знань і практичних дій. На відміну від загальнотеоретичних дисциплін, вони орієнтовані на формування практичних умінь і навичок, необхідних для виконання службових обов'язків. У цьому контексті важливим є використання таких методів навчання, як кейс-метод, ситуаційне моделювання, рольові ігри, тренінги, що дозволяють поєднати теоретичні знання з практичною діяльністю. Погоджуємося з висновками В. Аніщенко, ефективність формування професійних компетентностей значною мірою залежить від рівня інтеграції теоретичної та практичної складових навчання, що забезпечує цілісність підготовки майбутнього офіцера (Аніщенко, 2021).

Крім того, фахові дисципліни створюють умови для розвитку комунікативних і соціально-психологічних умінь, які є невід'ємною складовою лідерської компетентності. У процесі виконання групових завдань, участі в дискусіях, спільного розв'язання проблемних ситуацій кур-

санти набувають досвіду взаємодії, координації дій, впливу на підлеглих, що сприяє формуванню їхнього лідерського стилю. Як зазначає К. Тушко, ефективний лідер у військовому середовищі повинен володіти високим рівнем комунікативної культури, здатністю до конструктивної взаємодії та управління міжособистісними відносинами (Тушко, 2025).

До фахових навчальних дисциплін, які мають найбільший вплив на формування лідерської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників, за результатами опитування курсантів, відносимо такі: «Військове лідерство та управління повсякденною діяльністю прикордонних підрозділів» (ООЛ 21), «Морально-психологічне забезпечення ДПСУ» (ООЛ 20). Водночас важливо підкреслити, що потенціал фахових дисциплін у формуванні лідерської компетентності реалізується лише за умови їх методично обґрунтованої організації. Ефективному формуванню лідерської компетентності сприяє використання активних та інтерактивних методів навчання: кейс-метод (аналіз службових ситуацій), ситуативне моделювання (імітація оперативних завдань), рольові ігри (виконання ролі командира підрозділу), тренінги з лідерства, дискусії та дебати; проектна діяльність. Це передбачає створення проблемних ситуацій, стимулювання рефлексивної діяльності курсантів, а також забезпечення зворотного зв'язку між викладачем і здобувачами освіти. З огляду на це, особливого значення набуває педагогічна майстерність викладача, його здатність організовувати навчальний процес таким чином, щоб кожен курсант мав можливість проявити лідерські якості та отримати досвід управлінської діяльності.

Як було з'ясовано, серед форм організації навчання особливе значення для формування лідерської компетентності курсантів мають практичні заняття, тренінги, польові заняття, самостійна робота курсантів, групові форми діяльності.

З огляду на зміст фахових навчальних дисциплін, їх мету (навчальну, розвивальну та виховну) та перелік програмних результатів навчання, які вони мають забезпечувати, специфіку викладання, з одного боку, та з урахуванням сутності лідерської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників, з іншого боку, нами виокремлено такі особливості формування лідерської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі вивчення фахових дисциплін:

контекстуальність навчання (освітній процес організовується з урахуванням реальних умов служби, що дозволяє курсантам усвідомлювати практичний потенціал отриманих знань);

орієнтація на діяльність (навчання спрямоване не лише на засвоєння знань, а й на формування практичних умінь керування підрозділом);

інтеграція теорії та практики (теоретичні знання одразу закріплюються у практичній діяльності (тренування, польові заняття, моделювання ситуацій);

розвиток відповідальності (курсанти залучаються до виконання ролей командирів, що сприяє формуванню відповідального ставлення до прийняття рішень);

рефлексивна спрямованість (важливим є аналіз власних дій, оцінювання їх ефективності та визначення шляхів самовдосконалення.

Висновки. Отже, фахові дисципліни виступають домінуючим засобом формування лідерської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників, оскільки забезпечують моделювання професійної діяльності, розвиток управлінських умінь, відповідальності та самостійності, а також інтеграцію знань і практичних дій. Їх потенціал реалізується через використання сучасних педагогічних технологій, орієнтованих на активну участь курсантів у навчальному процесі та формування їх готовності до виконання лідерських функцій у майбутній професійній діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. В. Теорія і методика формування лідерської компетентності офіцерів Збройних сил України: монографія. Житомир: Вид. О.О. Євенок, 2020. 667 с. https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/722942/1/Boiko_O.V._Monografy.pdf
2. Журавльов В.В., Мірошніченко В.І. Особливості формування лідерських якостей у майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі фахової підготовки. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб. наук. праць. Запоріжжя* : КПУ, 2022. Вип. 81. 316 с., С. 162–167. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2022.81.30>
3. Лебедик Л., Стрельников В. Формування лідерських якостей у майбутніх офіцерів Національної гвардії України. *Теорія і практика управління соціальними системами*. № 3. 2021. С.40 –49. DOI: <https://doi.org/10.20998/2078-7782.2021.3.04>.
4. Сердюк Ю. І., Іщенко Д.В. Сутність, зміст формування командно-педагогічних навичок у майбутніх офіцерів. *Збірник наукових праць*. Хмельницький : НАДПСУ, 2010. № 56, ч. II.
5. Торічний О. В. Теорія і практика формування військово-спеціальної компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників у процесі навчання : монографія. Хмельницький : Видавництво НАДПСУ, 2012. 536 с.
6. Сарафанюк Е. І. Педагогічні умови підвищення якості загальновійськової підготовки курсантів вищих військових навчальних закладів з використанням віртуального моделювання: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Одеса, 2005. 22 с.
7. Освітньо-професійна програма «Безпека державного кордону». Хмельницький : НАДПСУ, 2025. <https://nadpsu.edu.ua/wp-content/uploads/2025/04/osvitno-profesijna-programa-bezpeka-derzhavnogo-kordonu-za-pershyim-bakalavrskym-rivnem-vyshhoyi-osvity.pdf>
8. Блощинський І. Г., Таушан Д.В., Янковець А.В. Організація навчального процесу в Національній академії Державної прикордонної служби України відповідно до європейської кредитно-трансферної системи. *Вісник Національного університету оборони України : зб. наук. праць*. К. : НУОУ, 2012. Вип. 6 (31). С. 17–23.
9. Торічний О.В. Модель формування управлінської компетентності майбутніх офіцерів-прикордонників. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія: педагогічні науки*. 2022. 30(3), 486–500. <https://doi.org/10.32453/pedzbiirnyk.v30i3.1221>
10. Мірошніченко В.І., Дзюба П.М. Формування відповідальності майбутніх офіцерів на заняттях з «Базової загальновійськової підготовки». *Перспективи та інновації науки*. 2026. № 1(59). С. 1141–1151. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2026-1\(59\)-1141-1151](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2026-1(59)-1141-1151)
11. Аніщенко О. В. Професійна компетентність андрагога: навчальна програма підвищення кваліфікації наукових, науково-педагогічних, педагогічних працівників, представників громадських організацій. Кропивницький: Імекс-ЛТД, 2021. 34 с. ISBN 978-966-189-624-5.
12. Тушко К. Ю. Формування лідерських якостей майбутніх офіцерів-прикордонників : навчальний посібник. Хмельницький: Вид-во НАДПСУ, 2025. 260 с.

REFERENCES

1. Boiko O. V. (2020) *Teoriia i metodyka formuvannia liderskoi kompetentnosti ofitseriv Zbroinykh syl Ukrainy* [Theory and Methodology of Developing Leadership Competence of Officers of the Armed Forces of Ukraine]: monohrafiia. Zhytomyr: Vyd. O.O. Yevenok. 667. https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/722942/1/Boiko_O.V._Monografy.pdf [in Ukrainian].
2. Zhuravlov V.V., Miroshnichenko V.I. (2022) *Osoblyvosti formuvannia liderskykh yakosteï u maibutnikh ofitseriv prykordonnykiv u protsesi fakhovoi pidhotovky*. [Specific Features of Developing Leadership Qualities in Future Border Guard Officers in the Process of Professional Training] *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh : zb. nauk. prats. Zaporizhzhia : KPU*. Vyp. 81. 316. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2022.81.30> [in Ukrainian].
3. Lebedyk L., Strelnikov V. (2021) *Formuvannia liderskykh yakosteï u maibutnikh ofitseriv Natsionalnoi hvardii Ukrainy*. [Development of Leadership Qualities in Future Officers of the National Guard of Ukraine] *Teoriia i praktyka upravlinnia sotsialnyimi systemamy*. № 3. <https://doi.org/10.20998/2078-7782.2021.3.04>. [in Ukrainian].
4. Serdiuk Yu. I., Ishchenko D.V. (2010) *Sutnist, zmist formuvannia komandno-pedahohichnykh navychok u maibutnikh ofitseriv*. [The Essence and Content of Developing Command and Pedagogical Skills in Future Officers] *Zbirnyk naukovykh prats. Khmelnytskyi : NADPSU*. № 56, ch. II. [in Ukrainian].

5. Torichnyi O. V. (20112) Teoriia i praktyka formuvannia viiskovo-spetsialnoi kompetentnosti maibutnikh ofitseriv-prykordonnykiv u protsesi navchannia [Theory and Practice of Developing Military-Special Competence of Future Border Guard Officers in the Process of Training] : monohrafiia. Khmelnytskyi : Vydavnytstvo NADPSU. 536. [in Ukrainian].
6. Sarafaniuk E. I. (2005) Pedahohichni umovy pidvyshchennia yakosti zahalnoviiskovoi pidhotovky kursantiv vyshchykh viiskovykh navchalnykh zakladiv z vykorystanniam virtualnogo modeliuvannia [Pedagogical Conditions for Enhancing the Quality of General Military Training of Cadets in Higher Military Educational Institutions through the Use of Virtual Simulation]: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk. Odesa. 22. [in Ukrainian].
7. Osvitno-profesiina prohrama «Bezpeka derzhavnogo kordonu». [Educational and Professional Program “State Border Security”] Khmelnytskyi : NADPSU, (2025). <https://nadpsu.edu.ua/wp-content/uploads/2025/04/osvitno-profesijna-programa-bezpeka-derzhavnogo-kordonu-za-pershyim-bakalavrskym-rivnem-vyshhoyi-osvity.pdf> [in Ukrainian].
8. Bloshchynskyi I. H., Taushan D.V., Yankovets A.V. (2012) Orhanizatsiia navchalnoho protsesu v Natsionalnii akademii Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy vidpovidno do yevropeiskoi kredytno-transfernoi systemy. [Organization of the Educational Process at the National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine in Accordance with the European Credit Transfer and Accumulation System (ECTS)] Visnyk Natsionalnoho universytetu oborony Ukrainy : zb. nauk. prats. K. : NUOU. Vyp. 6 (31). [in Ukrainian].
9. Torichnyi O.V. (2022) Model formuvannia upravlinskoi kompetentnosti maibutnikh ofitseriv-prykordonnykiv. [Model of Developing Managerial Competence of Future Border Guard Officers] *Zbirnyk naukovykh prats Natsionalnoi akademii Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy. Serii: pedahohichni nauky*, 30(3). <https://doi.org/10.32453/pedzbirnyk.v30i3.1221> [in Ukrainian].
10. Miroshnichenko V.I., Dziuba P.M. (2026) Formuvannia vidpovidalnosti maibutnikh ofitseriv na zaniattiakh z «Bazovoi zahalnoviiskovoi pidhotovky». [Development of Responsibility in Future Officers during Classes in “Basic General Military Training”] *Perspektyvy ta innovatsii nauky*. № 1(59). [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2026-1\(59\)-1141-1151](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2026-1(59)-1141-1151) [in Ukrainian].
11. Anishchenko O. V. (2021) Profesiina kompetentnist andrahoha : navchalna prohrama pidvyshchennia kvalifikatsii naukovykh, naukovo-pedahohichnykh, pedahohichnykh pratsivnykiv, predstavnykiv hromadskykh orhanizatsii. [Professional Competence of an Andragogue: A Training Program for the Advanced Professional Development of Researchers, Academic Staff, Educators, and Representatives of Non-Governmental Organizations] Kropyvnytskyi: Imeks-LTD, 2021. 34 s. ISBN 978-966-189-624-5. [in Ukrainian].
12. Tushko K. Yu. (2025) Formuvannia liderskykh yakosti maibutnikh ofitseriv-prykordonnykiv [Development of Leadership Qualities in Future Border Guard Officers] : navchalnyi posibnyk. Khmelnytskyi: Vyd-vo NADPSU. 260. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 04.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Наталія ПАВЛЮК,

orcid.org/0000-0002-4456-5682

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української мови

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) *nataliia.pavliuk@rshu.edu.ua*

АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ ЕПОХИ

У статті здійснено теоретичне осмислення академічної доброчесності як базової ціннісної та професійної категорії в підготовці майбутніх філологів в умовах цифрової епохи. Обґрунтовано, що академічна доброчесність виходить за межі формально-нормативного регулювання та постає як складник академічної культури, що визначає якість освітнього процесу, легітимність наукових результатів і професійну ідентичність майбутнього вчителя-філолога. Акцентовано увагу на специфіці філологічної освіти, зорієнтованої на роботу з текстом, інтерпретацію джерел та формування мовної й культурної компетентності, що зумовлює особливу відповідальність за дотримання етичних норм академічної діяльності.

Проаналізовано вплив цифрових технологій, зокрема генеративного штучного інтелекту, на трансформацію практик академічної доброчесності. Визначено основні ризики, пов'язані з автоматизованим створенням текстів, ускладненням виявлення плагіату та зниженням рівня самостійної інтелектуальної діяльності здобувачів освіти. Водночас обґрунтовано потенціал цифрових інструментів як засобів розвитку критичного мислення, академічного письма та рефлексивного ставлення до навчальної й наукової діяльності за умови їх педагогічно виваженого використання.

Окреслено основні напрями формування академічної доброчесності в системі підготовки майбутніх філологів, зокрема інтеграцію принципів академічного письма, цифрової етики та відповідального використання інформаційних технологій у зміст освітніх компонентів, застосування практико-орієнтованих методів навчання та розвиток внутрішньої мотивації до дотримання етичних норм. Зроблено висновок, що академічна доброчесність має розглядатися як комплексна професійна компетентність майбутнього вчителя-філолога, необхідна для забезпечення якості освіти й довіри до педагогічної професії в умовах цифрової трансформації.

Ключові слова: академічна доброчесність, філологічна освіта, цифрова епоха, штучний інтелект, академічна культура, професійна компетентність.

Natalia PAVLYUK,

orcid.org/0000-0002-4456-5682

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language

Rivne State University for the Humanities

(Rivne, Ukraine) *nataliia.pavliuk@rshu.edu.ua*

ACADEMIC INTEGRITY IN THE TRAINING OF FUTURE PHILOLOGISTS IN THE CONDITIONS OF THE DIGITAL AGE

The article provides a theoretical analysis of academic integrity as a fundamental value-based and professional category in the training of future philologists in the digital era. It substantiates that academic integrity extends beyond formal regulatory frameworks and functions as a core element of academic culture that determines the quality of education, the legitimacy of research outcomes, and the professional identity of future language and literature teachers. Particular attention is paid to the specificity of philological education, which is inherently focused on textual analysis, interpretation of sources, and the development of linguistic and cultural competence, thus requiring a heightened level of ethical responsibility.

The study examines the impact of digital technologies, especially generative artificial intelligence, on contemporary practices of academic integrity. Key risks associated with automated text generation, the growing difficulty of plagiarism detection, and the decline of independent intellectual engagement are identified. At the same time, the potential of digital tools to support critical thinking, academic writing, and reflective learning is highlighted, provided that their use is pedagogically guided and ethically regulated.

The paper outlines the main directions for fostering academic integrity in philological teacher education, including the integration of academic writing, digital ethics, and responsible information use into curricula, the application of practice-oriented teaching methods, and the development of students' intrinsic motivation to adhere to ethical standards.

It is concluded that academic integrity should be regarded as a comprehensive professional competence of future philologists, essential for ensuring educational quality and sustaining public trust in the teaching profession in the context of digital transformation.

Key words: *academic integrity, philological education, digital era, artificial intelligence, academic culture, professional competence.*

Постановка проблеми. Академічна доброчесність у сучасному освітньому просторі постає не лише як сукупність нормативно закріплених правил поведінки, а як фундаментальна цінність, що визначає якість освіти, легітимність наукових результатів та рівень суспільної довіри до інституту вищої освіти загалом. У контексті цифрової трансформації освіти академічна доброчесність набуває нових смислових вимірів, пов'язаних із використанням цифрових інструментів та технологій штучного інтелекту, які змінюють характер навчальної й дослідницької діяльності. В українському освітньому дискурсі поняття академічної доброчесності нормативно закріплене як система етичних принципів та правових норм, що регламентують навчальну, викладацьку й наукову діяльність у закладах вищої освіти. Прийняття Закону України «Про академічну доброчесність» № 4742-IX від 18.12.2025 року актуалізувало проблему не лише дотримання формальних вимог, а й формування культури відповідального, прозорого та етично обґрунтованого використання інструментів штучного інтелекту в освітньому процесі. Саме ця обставина зумовлює необхідність переосмислення традиційних підходів до забезпечення академічної доброчесності, особливо у сфері філологічної освіти (Закону України, 2025).

Цифрова епоха докорінно трансформувала освітній процес, розширивши можливості доступу до інформації, наукових ресурсів і комунікаційних платформ. Водночас інтенсивний розвиток цифрових технологій, зокрема генеративного штучного інтелекту, створив нові виклики для дотримання академічної доброчесності. Автоматизоване створення текстів, перекладів, реферативних оглядів та навіть наукових статей суттєво ускладнює традиційні механізми виявлення академічних порушень, зокрема плагіату, фабрикації або фальсифікації результатів досліджень. У таких умовах зростає ризик формування в здобувачів освіти «споживацького ставлення» до знань та підміни дослідницької діяльності технічною обробкою інформації.

Особливої актуальності проблема академічної доброчесності набуває у сфері підготовки майбутніх філологів. Така освіта традиційно орієнтована на роботу з текстом як складним культурним, мовним та смисловим феноменом, що вимагає високого рівня інтерпретаційної відповідальності, мовної точності й етичної чутливості. Майбутній

вчитель-філолог виступає не лише фахівцем із мови та літератури, а й носієм академічної культури, транслятором норм наукового мислення та мовленнєвої поведінки для наступних поколінь учнів.

У цьому контексті порушення принципів академічної доброчесності в процесі підготовки філологів має не лише індивідуальні, а й системні наслідки, оскільки впливає на формування професійної ідентичності майбутнього педагога. Використання недоброчесних практик у навчанні (некоректне запозичення, формальне виконання дослідницьких завдань, некритичне застосування інструментів штучного інтелекту) може призвести до знецінення наукової діяльності як такої та зниження рівня мовної й культурної компетентності фахівця.

Водночас цифрові технології не слід розглядати виключно як загрозу академічній доброчесності. За умов педагогічно виваженого використання вони можуть стати ефективним інструментом розвитку дослідницьких умінь, критичного мислення та рефлексивного ставлення до власної навчальної діяльності. Саме тому актуалізується потреба, навіть після прийняття Закону України «Про академічну доброчесність», у переорієнтації освітнього процесу з моделі контролю дотримання доброчесності на формувальну, яка потребує детального вивчення й передбачає усвідомлене прийняття етичних норм, розвиток академічної відповідальності та здатності до саморегуляції.

Отже, проблема академічної доброчесності під час підготовки майбутніх філологів за умов цифрової епохи полягає в необхідності поєднання нормативно-правових вимог із сучасними педагогічними стратегіями, орієнтованими на формування ціннісного ставлення до наукової й освітньої діяльності. Це зумовлює потребу в науковому осмисленні механізмів інтеграції принципів академічної доброчесності в зміст фахової підготовки філологів, із урахуванням викликів цифровізації та зростаючої ролі штучного інтелекту в освітньому процесі.

Аналіз досліджень. Проблема академічної доброчесності отримала значне наукове осмислення в останні роки у зв'язку з трансформаціями вищої освіти під впливом цифровізації та змін у системах оцінювання й академічної комунікації. Академічна доброчесність розглядається як ключовий чинник якості освітнього процесу, що

забезпечує довіру до результатів навчання, наукових досліджень і формування професійних компетентностей здобувачів вищої освіти. Зарубіжні й українські дослідження підтверджують, що інституційні механізми підтримки доброчесності повинні поєднувати нормативно-правові підходи з педагогічними стратегіями формування академічної культури серед здобувачів та викладачів (Закон України, 2025; Шестакова, Сухомлинова, Задоріна, 2023).

Значна частина сучасних праць зосереджена на інституційному забезпеченні академічної доброчесності: аналізі політик, кодексів етики та практик їх впровадження в університетах Європи, США та України. Аналіз міжнародного й національного досвіду свідчить про те, що забезпечення академічної доброчесності в університетах включає прозорі політики оцінювання, системи запобігання плагіату, а також інтеграцію етичних вимог до внутрішніх стандартів вищих навчальних закладів, що підтверджено в систематичному огляді наукової літератури (Коляда, Левченко, 2023; Sozon, Sia, Pok, 2025). Ці дослідження підкреслюють, що принципи доброчесності повинні стати не лише формальними узаконеними документами, але й частиною щоденної практики навчальних закладів через системне навчання й оцінювання етичних навичок здобувачів.

Важливим напрямом у сучасних дослідженнях є розгляд академічної доброчесності в контексті цифрових технологій. З одного боку, відкритий доступ до інформації й інструментів, таких як онлайн-платформи, електронні бібліотеки та засоби колективної роботи, розширює можливості навчання й наукової діяльності. З іншого – він створює нові ризики академічного шахрайства, особливо у формі плагіату, фабрикації даних та інших форм академічної неправомірної поведінки (Шкіцька, 2024). Зокрема, дослідження сучасних науковців звертають увагу на те, що традиційні підходи до виявлення плагіату та оцінювання самостійності робіт втрачають ефективність у цифровому середовищі й потребує перегляду оцінювальних практик та адаптації внутрішніх політик закладів вищої освіти.

Окремий аспект, який посилено досліджується в останні роки, – взаємодія академічної доброчесності з технологіями штучного інтелекту. Публікації, присвячені питанням дослідницької етики в епоху генеративного ШІ, зазначають, що використання таких інструментів, наприклад, ChatGPT, Copilot, створює як загрози для доброчесності, так і потенційні можливості для її зміцнення за умов належного педагогічного супроводу (Kornieva, Lukianenko, Baklazhenko, 2024). Дослідження вка-

зують на необхідність розробки нових політик і рамок, які регулюють використання ШІ в наукових та навчальних роботах, зокрема для уникнення самоплагіату, неправильного розкриття вагомості окремих складових дослідження, а також для підтримки критичного мислення та академічної відповідальності (Закон України, 2025).

Серед практичних підходів у відповідь на виклики цифрової доби останні публікації пропонують адаптивні моделі оцінювання, які враховують специфіку навчальних завдань та можливості технологій. В Україні поки що немає формально затвердженої національної шкали або регламенту використання штучного інтелекту в освітньому оцінюванні на зразок ШІ Assessment Scale (AIAS), але питання взаємодії цифрових технологій та академічної доброчесності вже узаконено в суспільстві, зокрема науковому, й інституціях вищої освіти, що дає можливість залучати ще й міжнародні моделі як додаткову практику в формуванні відповідних політик та педагогічних стратегій в нашій державі (Perkins, Furze, Roe, MacVaugh, 2024). Це підтверджує, що не лише обмеження, але й відповідальне інтегрування технологій може бути частиною стратегії збереження академічної етики (Соболева, Філіппова, Красильникова, 2025).

Водночас, дослідження виокремлюють також і педагогічні ідеї, спрямовані на формування в здобувачів внутрішньої мотивації до дотримання норм доброчесності. Такі підходи включають розвиток академічної грамотності, навичок відповідального користування джерелами, критичного осмислення інформації, а також створення освітніх програм, що поєднують морально-етичне виховання з професійними вимогами (Шаров, Землянська, Землянський, 2023). У цьому контексті академічна доброчесність сприймається не як набір правил, а як компетентність, що включає знання, уміння та цінності, необхідні для професійного становлення здобувачів освіти.

Таким чином, сучасні дослідження акцентують увагу на потребі розробки комплексних моделей підтримки академічної доброчесності, які поєднують нормативно-політичні, технологічні й педагогічні підходи. У контексті підготовки майбутніх філологів це означає не лише впровадження етичних кодексів, закону та систем виявлення порушень, а й формування академічної культури, що ґрунтується на відповідальності, критичному мисленні та рефлексивних підходах до власної навчальної й наукової діяльності. Такий напрям критично важливий для розв'язання сучасних викликів, пов'язаних із цифровою трансформацією вищої освіти.

Мета наукової розвідки – це теоретичне осмислення ролі академічної доброчесності в підготовці майбутніх філологів в умовах цифрової епохи, як базового етичного фундаменту професійної культури, а також ідентифікація сучасних тенденцій та викликів, що виникають у цьому контексті.

Виклад основного матеріалу. Академічна доброчесність у сучасному науково-освітньому дискурсі розглядається як багатовимірне явище, що виходить далеко за межі формального дотримання правил академічної поведінки. Вона постає як ціннісно-нормативна система, що поєднує етичні принципи, професійні стандарти та культурні практики академічної спільноти. У цьому контексті академічна доброчесність охоплює такі базові цінності, як чесність, справедливість, довіра, повага та відповідальність, які визначають характер взаємодії між усіма учасниками освітнього процесу.

Для філологічної освіти академічна доброчесність має особливе значення, оскільки філолог працює з текстом як носієм смислів, культурних кодів та світоглядних орієнтацій. Саме тому доброчесність у цій галузі не зводиться лише до уникнення плагіату, а передбачає відповідальне ставлення до інтерпретації джерел, коректне цитування, дотримання авторського права, закону про доброчесність, а також етичну аргументацію власної позиції. Формування таких умінь є необхідною умовою розвитку незалежного мислення, наукової рефлексії та творчої самореалізації майбутнього фахівця (Коляда, Левченко, 2023).

Академічна доброчесність також тісно пов'язана з поняттям академічної культури, толерантності, що включає усталені норми наукової комунікації, традиції дослідницької діяльності та ціннісні орієнтири академічного середовища (Коляда, Левченко, 2023). У цьому сенсі вона виступає не лише регулятором поведінки, а й механізмом соціалізації здобувачів вищої освіти, виокремлюючи професійну ідентичність майбутніх філологів.

Особливої уваги в сучасних концепціях академічної доброчесності надається культурі академічного письма як інструменту фахової самореалізації. Уміння логічно структурувати текст, аргументовано викладати думки, коректно працювати з джерелами та дотримуватися жанрових вимог наукового дискурсу – ключові складники професійної компетентності філолога. Ці навички мають не лише наукове, а й педагогічне значення, оскільки майбутній учитель-філолог виступає зразком академічної мовленнєвої поведінки для своїх учнів.

Цифрова трансформація освіти суттєво змі-

нила умови реалізації академічної доброчесності, створивши як нові можливості, так і нові ризики. Широкий доступ до електронних бібліотек, наукових баз даних, онлайн-курсів та цифрових платформ значно розширив інформаційні ресурси для навчання й досліджень. Водночас цифрове середовище спростило механізми копіювання, відтворення та модифікації текстів, що актуалізувало проблему академічних порушень у нових формах.

Особливе місце серед сучасних викликів посідає поширення генеративних технологій штучного інтелекту, здатних автоматично створювати тексти, переклади, анотації та навіть аналітичні матеріали (Bittle, El-Gayar, 2025). З одного боку, такі інструменти можуть слугувати ефективними засобами підтримки навчання, допомагаючи здобувачам структурувати думки, удосконалювати мовлення й опановувати складні теоретичні концепти. З іншого боку, некритичне або неконтрольоване використання ШІ створює ризик підміни самостійної інтелектуальної діяльності технічним відтворенням інформації.

У цьому контексті традиційні підходи до забезпечення академічної доброчесності, зокрема використання антиплагіатних систем, виявляються недостатніми. Генеративні тексти часто не містять прямих запозичень і не фіксуються стандартними алгоритмами перевірки, що потребує переосмислення критеріїв оцінювання навчальних та наукових робіт. Це зумовлює необхідність переходу від моделі доброчесності, що просто контролює до формування, орієнтованої на розвиток критичного мислення, рефлексії та відповідального використання цифрових інструментів (Corbin, Bearman, 2025).

Цифрова доброчесність у цьому сенсі постає як новий вимір академічної етики, що включає усвідомлене використання технологій, прозоре декларування способів їх застосування та розуміння меж між допоміжними інструментами й власним інтелектуальним внеском. Для майбутніх філологів це означає необхідність формування цифрової грамотності, що поєднує технічні навички з етичними орієнтирами академічної діяльності.

У системі педагогічної освіти академічна доброчесність має формуватися не епізодично, а системно, як наскрізний компонент професійної підготовки (від здобувача до навчального закладу) (Закон України, 2025). Це передбачає інтеграцію принципів доброчесності в зміст навчальних дисциплін, методи навчання, форми контролю та організацію освітнього середовища загалом.

Тому ефективним механізмом формування академічної доброчесності є включення до навчальних програм спеціальних модулів, присвячених академічному письму, роботі з джерелами, цифро-

вій етиці та принципам відповідального використання інформаційних технологій, на зразок курсу «Основи наукових досліджень» в РДГУ. Такі компоненти дозволяють здобувачам освіти не лише ознайомитися з нормативними вимогами, а й усвідомити їх практичне значення для майбутньої професійної діяльності.

Важливу роль відіграють практико-орієнтовані методи навчання, зокрема аналіз кейсів, ситуаційні завдання та моделювання етичних дилем (Дрижак, Єрмак, 2024; Дешко, 2025). Робота з реальними або наближеними до реальних ситуаціями академічних порушень сприяє розвитку здатності до етичного вибору, аргументованого обґрунтування власної позиції та рефлексії щодо наслідків недоброчесної поведінки. У цьому процесі викладач виступає не лише контролером, а й наставником, який формує культуру відкритого обговорення етичних питань.

Не менш важливим є стимулювання рефлексії здобувачів щодо власної академічної поведінки. Рефлексивні щоденники, самооцінювання, виступи, портфоліо навчальних досягнень дозволяють здобувачам усвідомити власну відповідальність за результати навчання та наукової діяльності (Perkins, Furze, Roe, MacVaugh, 2024). Такий підхід сприяє переходу від зовнішнього контролю до внутрішньої мотивації дотримання принципів доброчесності.

Суттєвим чинником формування академічної доброчесності є також система наставництва й підтримки з боку викладачів (менторство). Особистий їх приклад, їх ставлення до наукової роботи, коректність у використанні джерел та відкритість до діалогу формують у здобувачів уявлення про норми академічної поведінки як про невід'ємну складову професійної культури.

У сучасних умовах академічна доброчесність дедалі частіше розглядається як складова професійної компетентності педагога. Для вчителя-філолога вона поєднує мовну, методичну, етичну та цифрову компетентності, формуючи цілісну модель професійної поведінки.

У цьому контексті підготовка майбутніх філологів має орієнтуватися не лише на запобігання академічним порушенням, а й на формування стійких ціннісних орієнтацій, що визначатимуть їхню професійну діяльність у довгостроковій перспективі. Академічна доброчесність постає як чинник професійної самосвідомості, що забезпечує якість освіти й довіру суспільства до педагогічної професії в умовах цифрової епохи.

Висновки. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що академічна доброчесність у сучасних умовах функціонування вищої освіти постає не лише як нормативно закріплена вимога, а як

ціннісний орієнтир професійної культури майбутніх філологів. Вона визначає характер ставлення здобувачів освіти до знань, наукової діяльності та педагогічної відповідальності, формуючи основу для розвитку академічної культури й довіри до результатів освітнього процесу. Для філологічної освіти академічна доброчесність має особливе значення, оскільки безпосередньо пов'язана з роботою з текстом, інтерпретацією джерел та формуванням мовної й культурної компетентності.

У ході дослідження з'ясовано, що цифрова епоха істотно трансформує умови реалізації принципів академічної доброчесності. Розвиток цифрових технологій та поширення інструментів штучного інтелекту створюють нові можливості для підтримки навчального процесу, водночас ускладнюючи традиційні механізми контролю академічної поведінки. Це зумовлює необхідність переосмислення підходів до оцінювання навчальних та наукових результатів, переходу від практик звичайного контролю до формувальних моделей, орієнтованих на розвиток критичного мислення, рефлексії та відповідального використання цифрових інструментів.

Доведено, що ефективно формування академічної доброчесності в підготовці майбутніх філологів можливе за умови її системної інтеграції в освітній процес. Така інтеграція передбачає включення компонентів академічного письма, цифрової етики, критичного аналізу джерел і рефлексивних практик до змісту навчальних дисциплін, а також використання практико-орієнтованих методів навчання. Важливу роль у цьому процесі відіграє особистий приклад викладача та створення освітнього середовища, що підтримує цінності чесності, відповідальності та відкритості.

Отже, академічна доброчесність у підготовці майбутніх філологів в умовах цифрової епохи має розглядатися як комплексна професійна компетентність, що поєднує етичні, когнітивні та цифрові складники. Її формування – це необхідна умова підвищення якості філологічної освіти та забезпечення готовності майбутніх учителів до відповідальної професійної діяльності в сучасному освітньому просторі.

Перспективи подальших наукових досліджень у цій галузі пов'язані з необхідністю поглибленого осмислення академічної доброчесності в контексті цифрової трансформації освіти. Зокрема, актуальним залишається розробка моделей цифрової академічної доброчесності, адаптованих до специфіки різних спеціальностей, із урахуванням особливостей філологічної підготовки та педагогічної діяльності.

Важливим напрямом подальших досліджень

стане проведення емпіричних досліджень впливу технологій штучного інтелекту на академічну поведінку здобувачів освіти різних рівнів.

Крім того, перспективним є створення та апробація ефективних освітніх стратегій інтеграції цінностей академічної доброчесності в навчальні

програми без обмеження академічної свободи. Це передбачає пошук балансу між нормативним регулюванням та розвитком внутрішньої мотивації здобувачів до дотримання етичних принципів, що сприятиме формуванню стійкої академічної культури в умовах цифрової епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дешко Н. В. Академічна доброчесність, компетентності та інноваційні методи: синергія у вищій школі. *Педагогічна інноватика: сучасність та перспективи*, 2025. №10. С. 14-18.
2. Дрижак В. В., Єрмак С. М. Використання кейс-методу для підготовки майбутніх фахівців служби пробачії. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*, 2020. Том 164 № 8. С. 161-166.
3. Про академічну доброчесність. *Закон України* від 18.12.2025. №4742-IX. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4742-20/sp:dark?dark=0#Text> (дата звернення: 02.02.2026).
4. Коляда Н., Левченко Н. Академічна доброчесність – засаднича цінність діяльності закладу вищої освіти. *Соціальна робота та соціальна освіта*, 2023. 2(11). С. 58-64.
5. Соболева С. М., Філіппова Л. В., Красильникова І. В. Академічна доброчесність в епоху штучного інтелекту та валідність інструментів виявлення. *Педагогічна Академія: наукові записки*, 2025. № 24. 22 с.
6. Шаров Т. М., Шаров С. В., Землянська А.В., Землянський А.М. Академічна доброчесність та академічне письмо: навч. посібн. Запоріжжя : Таврійський державний агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного. 2023. 209 с.
7. Шестакова С., Сухомлинова О., Задоріна О. Академічна доброчесність: практика дотримання у зарубіжних країнах. *Молодь і ринок*, 2023. № 24. С. 199-205.
8. Kyle Bittle, Omar El-Gayar Academic integrity in higher education: a systematic review and research agenda. *Advancing educational with artificial intelligence*, 2025. 16(4). p. 296.
9. Sozon M. Academic integrity violations in higher education: a systematic literature review from 2013–2023. *Journal of Applied Research in Higher Education*, 2024. 15 p.
10. Perkins M., Furze L., Roe J., & MacVaugh J. The Artificial Intelligence Assessment Scale (AIAS): A Framework for Ethical Integration of Generative AI in Educational Assessment. *Journal of University Teaching and Learning Practice*, 2024. 21(06). 18 p.
11. Thomas Corbin, Margaret Bearman. The Wicked Problem of AI and Assessment *Assessment & Evaluation in Higher Education*, 2025. 9. 16 p.

REFERENCES

1. Deshko N. V. (2025) Akademichna dobrochesnist, kompetentnosti ta innovatsiini metody: synerhiia u vyshchii shkoli. [Academic integrity, competences and innovative methods: synergy in higher education] *Pedahohichna innovatyka: suchasnist ta perspektyvy*. 10. 14-18. [in Ukrainian].
2. Dryzhak V. V., Yermak S. M. (2020) Vykorystannia keis-metodu dlia pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv sluzhby probatsii. [Using the case method to train future probation service specialists] *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Chernihivskiy kolehium» imeni T. H. Shevchenka*. 164(8). 161-166. [in Ukrainian].
3. Pro akademichnu dobrochesnist. [On academic integrity] *Zakon Ukrainy vid 18.12.2025. №4742-IKh*. [in Ukrainian].
4. Koliada N., Levchenko N. (2023) Akademichna dobrochesnist – zasadnycha tsinnist diialnosti zakladu vyshchoi osvity. [Academic integrity is a fundamental value of the activities of a higher education institution] *Sotsialna robota ta sotsialna osvita*, 2(11). 58-64 [in Ukrainian].
5. Sobolieva S. M., Filippova L. V., Krasynykova I. V. (2025) Akademichna dobrochesnist v epokhu shtuchnoho intelektu ta validnist instrumentiv vyjavlennia. [Academic integrity in the era of artificial intelligence and the validity of detection tools] *Pedahohichna Akademiia: naukovy zapysky*, 24. 22. [in Ukrainian].
6. Sharov T. M., Sharov S. V., Zemlianska A. V., Zemlianskyi A. M. (2023) Akademichna dobrochesnist ta akademichne pysmo. [Academic integrity and academic writing: teaching aids]: navch. posibn. Zaporizhzhia: Tavriiskiy derzhavnyi ahrotekhnolohichniy universytet imeni Dmytra Motornoho, 209. [in Ukrainian].
7. Shestakova S., Sukhomlynova O., Zadorina O. (2023) Akademichna dobrochesnist: praktyka dotrymannia u zarubiznykh krainakh. [Academic integrity: practice of compliance in foreign countries] *Molod i rynek*, 24. 199–205. [in Ukrainian].
8. Kyle Bittle, Omar El-Gayar Academic integrity in higher education: a systematic review and research agenda. *Advancing educational with artificial intelligence*. 2025. 16(4), 296.
9. Sozon M. (2024) Academic integrity violations in higher education: a systematic literature review from 2013–2023. 15. *Journal of Applied Research in Higher Education*.
10. Perkins M., Furze L., Roe J., MacVaugh J. (2024) The Artificial Intelligence Assessment Scale (AIAS): A Framework for Ethical Integration of Generative AI in Educational Assessment. *Journal of University Teaching and Learning Practice*, 21(06). 18.
11. Thomas Corbin, Margaret Bearman. The Wicked Problem of AI and Assessment *Assessment, Evaluation in Higher Education*, 2025. 9. 16.

Дата першого надходження статті до видання: 06.03.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Дмитро ПЛЕСКАНЬОВ,

orcid.org/0009-0002-3811-5033

аспірант кафедри соціальної роботи
Донбаського державного педагогічного університету
(Дніпро, Україна) *Diplec@yahoo.com*

ПРОФЕСІЙНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ІМІДЖУ МАЙБУТНЬОГО СОЦІАЛЬНОГО ПРАЦІВНИКА

У статті розглянуто проблему формування професійної ідентичності як ключової передумови становлення професійного іміджу майбутнього соціального працівника. Обґрунтовано, що в сучасних умовах розвитку соціальної сфери імідж фахівця не може обмежуватися зовнішніми характеристиками чи формальними ознаками професійності, а є результатом глибоких внутрішніх процесів самоусвідомлення, засвоєння професійних цінностей та формування стійких моделей поведінки. На основі аналізу наукових джерел узагальнено підходи до розуміння професійної ідентичності як складного психосоціального утворення, що поєднує когнітивний, емоційний, ціннісний, поведінковий і рефлексивний компоненти. Показано, що їх взаємодія забезпечує цілісність професійного становлення особистості та визначає характер її професійної діяльності. Особливу увагу приділено ролі рефлексії як механізму осмислення практичного досвіду та самокорекції професійних дій. У статті розкрито зв'язок між рівнем сформованості професійної ідентичності та особливостями професійного іміджу соціального працівника. Доведено, що імідж формується у процесі соціальної взаємодії та залежить від здатності фахівця до ефективної комунікації, дотримання етичних норм, прояву емпатії та відповідальності. Наголошено, що довіра клієнтів і партнерів виступає одним із ключових показників сформованого позитивного іміджу. Окреслено основні освітні стратегії, що сприяють формуванню професійної ідентичності у здобувачів вищої освіти, зокрема інтеграцію теоретичної підготовки з практикою, використання кейс-методів, розвиток рефлексивних умінь, наставництво та етичне виховання. Звернуто увагу на значення неформальних аспектів професійного навчання, пов'язаних із перейманням моделей поведінки у процесі взаємодії з досвідченими фахівцями. Узагальнено, що професійна ідентичність виступає внутрішньою основою формування стійкого, автентичного та соціально значущого іміджу майбутнього соціального працівника. Її розвиток є необхідною умовою підготовки компетентних, відповідальних і здатних до саморозвитку фахівців, які можуть ефективно діяти в умовах сучасних соціальних викликів.

Ключові слова: професійна ідентичність, професійний імідж, соціальний працівник, професійна підготовка, рефлексія, етичні цінності, комунікативна компетентність.

Dmytro PLESKANOV,

orcid.org/0009-0002-3811-5033

Postgraduate student at the Social Work Department
Donbas State Pedagogical University
(Dnipro, Ukraine) *Diplec@yahoo.com*

PROFESSIONAL IDENTITY AS A FOUNDATION FOR SHAPING THE IMAGE OF A FUTURE SOCIAL WORKER

The article examines the formation of professional identity as a key prerequisite for shaping the professional image of a future social worker. It is argued that, in the context of contemporary developments in the social sphere, a specialist's image cannot be reduced to external characteristics or formal indicators of professionalism; rather, it is the result of profound internal processes of self-awareness, the internalization of professional values, and the formation of stable behavioural patterns.

Based on the analysis of scholarly sources, the study generalizes approaches to understanding professional identity as a complex psychosocial construct that integrates cognitive, emotional, value-based, behavioural, and reflective components. It is demonstrated that the interaction of these components ensures the integrity of professional development and determines the nature of an individual's professional activity. Particular attention is paid to reflection as a mechanism for interpreting practical experience and for the self-correction of professional actions.

The article also reveals the relationship between the level of professional identity formation and the characteristics of a social worker's professional image. It is argued that this image is shaped through social interaction and depends on the specialist's ability to communicate effectively, adhere to ethical standards, and demonstrate empathy and responsibility. Trust on the part of clients and partners is identified as a key indicator of a well-established positive professional image.

The main educational strategies that facilitate the formation of professional identity among higher education students

are outlined, including the integration of theoretical knowledge with practice, the use of case-based methods, the development of reflective skills, mentorship, and ethics-oriented education. Attention is also drawn to the role of informal aspects of professional learning, particularly the adoption of behavioural models through interaction with experienced practitioners.

It is concluded that professional identity serves as the internal foundation for the development of a stable, authentic, and socially significant professional image of a future social worker. Its formation is a necessary condition for training competent, responsible, and self-developing professionals capable of responding effectively to contemporary social challenges.

Key words: professional identity, professional image, social worker, professional training, reflection, ethical values, communicative competence.

Постановка проблеми. Формування професійного іміджу посідає важливе місце у підготовці майбутніх соціальних працівників, адже від нього залежить не тільки те, як фахівця сприйматимуть інші, а й те, наскільки він сам буде готовий працювати у непростих умовах сучасного суспільства. Соціальний працівник виступає своєрідним посередником між різними інституціями – державними службами, громадськими організаціями, місцевими громадами та конкретними людьми, які переживають складні життєві ситуації. На практиці це означає щоденну підтримку найбільш уразливих груп, допомогу у їхній соціальній адаптації, захист прав і інтересів клієнтів, а також участь у створенні та реалізації інклюзивної соціальної політики.

У такому контексті професійний імідж не можна зводити до зовнішньої репрезентації чи формальних ознак. Йдеться про більш глибоку характеристику, яка охоплює фахову компетентність, уміння діяти етично, налагоджувати ефективну комунікацію та працювати у команді, що включає представників різних професій. Цей образ не формується миттєво: він складається поступово — у процесі навчання, проходження практики, перших професійних випробувань. Від нього значною мірою залежить рівень довіри клієнтів, авторитет установи, де працює фахівець, і навіть якість соціального капіталу всередині громади.

Ключовою передумовою формування позитивного й стійкого іміджу є професійна ідентичність. Вона визначає, як майбутній соціальний працівник розуміє свою професію, які цінності ставить у центр діяльності, на що орієнтується у прийнятті рішень і якими моделями поведінки керується. Без сформованої ідентичності імідж залишається поверховим, а професійні дії – несистемними. Саме внутрішня самоідентифікація задає напрям розвитку, визначає межі відповідальності та забезпечує послідовність у професійній діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика формування професійної ідентичності та професійного іміджу майбутніх соціаль-

них працівників вже тривалий час перебуває у фокусі уваги науковців. У сучасних дослідженнях ця тема розглядається як багатокомпонентний процес, що поєднує в собі особистісні, комунікативні, етичні та освітні аспекти становлення фахівця.

У фундаментальній монографії Г. Балла, В. Зливкова, С. Копилова та колег докладно описано механізми становлення професійної ідентичності як складної психологічної системи. Автори наголошують на тому, що ідентичність формується у взаємодії когнітивних, емоційних і ціннісних чинників, що цілком узгоджується з підходом, поданим у статті, де підкреслено важливість кожного із цих компонентів для фахового становлення майбутнього соціального працівника (Балл, 2014: 260).

Дослідження Н. Гордієнко акцентує увагу на символічних взаємодіях, які супроводжують процес формування ідентичності. Зокрема, аналізуються комунікаційні механізми, через які вибудовується сприйняття себе в професії та образ фахівця в очах інших. Цей підхід дозволяє глибше зрозуміти наведене у статті твердження про імідж як соціально сконструйований феномен (Гордієнко, 2024: 144).

Питання комунікативної складової професійного іміджу порушено у роботі М. Курбанової. Авторка доводить, що саме професійна комунікація – уміння вести діалог, слухати, підтримувати клієнта – є визначальним чинником позитивного професійного образу фахівця. У статті це відповідає тезам про те, що поведінкові моделі та стиль спілкування соціального працівника безпосередньо впливають на довіру клієнтів (Курбанова, 2015: 137).

Подібної думки дотримуються Н. Тимошенко та О. Кирилюк, які виокремлюють структурні елементи іміджу соціального працівника та наголошують на єдності моральних, комунікативних і професійних характеристик. Їх підходи співзвучні з представленою в статті моделлю професійної ідентичності, що включає як внутрішні установки, так і зовнішні поведінкові прояви (Тимошенко, Кирилюк, 2017: 137).

Окремого значення набуває порівняльний аналіз формування професійного іміджу в українській та зарубіжній освітній традиції, проведений Л. Грень та М. Курбановою. Автори звертають увагу на те, що сучасна підготовка майбутніх фахівців має ґрунтуватися на поєднанні теоретичної підготовки з практичним досвідом, супервізією та наставництвом. Ці ж акценти простежуються і в самій статті, де підкреслюється важливість багатовимірного освітнього підходу (Грень, Курбанова, 2022: 26).

У статті І. Варнавської розкрито психологічні чинники, які впливають на формування професійного іміджу. Авторка виділяє мотиваційно-ціннісний та емоційний аспекти й наголошує, що емоційна чутливість та емпатія є невід'ємними характеристиками фахівця соціальної сфери. Ці положення логічно перегукуються зі змістом статті, де емоційний компонент професійної ідентичності подано як необхідну умову роботи з уразливими групами (Варнавська, 2023: 627).

Праця В. Руденької та Ю. Овода підкреслює вплив професійного іміджу на розвиток фахівця соціальної сфери. Автори зазначають, що позитивний імідж сприяє підвищенню соціальної значущості професії та професійному зростанню. Це узгоджується з тезою статті про те, що імідж виступає не лише зовнішнім атрибутом, а й відображенням внутрішньої професійної ідентичності (Руденька, Овод, 2025: 79).

Публікація В. Балахтар має важливе емпіричне значення, оскільки демонструє, що формування іміджу відбувається поступово – через досвід, рефлексію та накопичення професійних умінь. У статті подібний підхід застосовано до розгляду рефлексивного компонента професійної ідентичності, який визначає здатність фахівця аналізувати та вдосконалювати власну діяльність (Балахтар, 2018: 9).

У роботі В. Поліщука акцент поставлено на формуванні соціальної відповідальності як важливої складової професійної свідомості соціального працівника. Автор підкреслює, що ціннісні орієнтири суттєво впливають на прийняття рішень у складних професійних ситуаціях. Це перегукується з положеннями статті щодо значення ціннісного компонента професійної ідентичності (Поліщук, 2022: 281).

Важливий аксіологічний аспект формування професійного іміджу представлено в дослідженні С. Білозерської. Авторка доводить, що професійні цінності визначають моральну позицію фахівця і значною мірою впливають на його сприйняття в професійному середовищі. Це підсилює висновки

статті про те, що етичні норми й ціннісні настанови є базою професійної ідентичності (Білозерська, 2022: 133).

Узагальнюючи аналіз літератури, можна стверджувати, що дослідження різних авторів підтверджують комплексний характер формування професійної ідентичності та іміджу майбутнього соціального працівника. У науковому дискурсі простежується цілісне бачення цього процесу як взаємодії знань, цінностей, емоційної зрілості, професійної поведінки та рефлексії. Такі висновки цілком узгоджуються зі змістом статті та підкреслюють важливість системної підготовки фахівців соціальної сфери у сучасних умовах.

Узагальнюючи проаналізовані джерела, можна помітити, що більшість дослідників зосереджується на розкритті складових професійної ідентичності, таких як: знання, етичні орієнтації, уміння взаємодіяти з людьми, емоційна стійкість та здатність до рефлексії. Водночас один важливий момент залишається практично поза увагою: як саме в процесі навчання і проходження практики студенти засвоюють неформальні моделі професійної поведінки, які вони переймають через спостереження за роботою досвідчених фахівців. Ці «неписані» правила часто визначають, як майбутній соціальний працівник застосовує свої знання та цінності на практиці, а отже – і те, яким формується його професійний імідж. З огляду на це виникає потреба уважніше розглянути процес формування професійної ідентичності як основу створення іміджу майбутнього соціального працівника.

Метою статті є аналіз процесу формування професійної ідентичності як фундаментальної основи професійного іміджу майбутніх соціальних працівників.

Виклад основного матеріалу. Професійна ідентичність соціального працівника – це складне психосоціальне утворення, що становить ядро професійної суб'єктності. Воно формується під впливом когнітивних, емоційних, ціннісних та поведінкових компонентів, взаємодії з професійним середовищем та практичного досвіду (див. рис. 1).

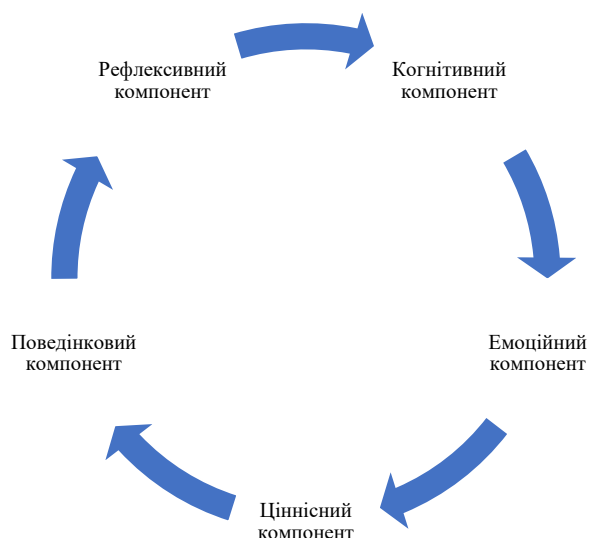


Рис. 1. Структура професійної ідентичності соціального працівника

Когнітивний компонент включає знання про філософію соціальної роботи, соціальні теорії, нормативно-правові акти та стандарти практичної діяльності. Наприклад, студент, який вивчив модель системної підтримки сім'ї, зможе на практиці розробити план допомоги сім'ї з низьким рівнем доходу, використовуючи знання про соціальні програми, права клієнтів та механізми міжвідомчої співпраці.

Емоційний компонент передбачає емоційну складову, яка проявляється через розвиток емпатії, стабільності, здатності до саморегуляції в умовах психологічного навантаження. Наприклад, на практиці студент, що працює з жертвами домашнього насильства, повинен не лише слухати, а й виявляти довіру, підтримувати клієнта в стресових ситуаціях, що потребує високого рівня емоційної чутливості та здатності контролювати власні емоції.

Ціннісний компонент включає цінності соціального працівника, принципи справедливості, поваги до гідності людини, лояльності до професійних стандартів. У реальній діяльності це може означати наполегливе відстоювання прав особи з інвалідністю на рівні місцевого управління, навіть у ситуації, коли інші фахівці схильні до компромісів.

Поведінковий компонент передбачає безпосередню реалізацію знань, навичок та цінностей у конкретних соціальних ситуаціях. Наприклад, ефективна організація груп підтримки для людей, які пережили травматичні події, демонструє здатність соціального працівника структурно застосо-

увати набуті компетенції та встановлювати довірливі стосунки з клієнтами та колегами.

Професійна ідентичність формується протягом усього професійного шляху – від першого курсу університету до багаторічної практичної діяльності, і є чинником, який визначає не лише професійну ефективність, а й життєву адаптацію фахівця у суспільстві.

Рефлексивний компонент передбачає усвідомлення власного професійного розвитку, аналіз дій та помилок, самовдосконалення та корекцію поведінкових моделей. Він дозволяє соціальному працівнику оцінювати ефективність власних рішень, вчитися на практичних кейсах і адаптувати свої дії відповідно до потреб клієнтів та вимог професійного середовища.

Наприклад, ведення щоденника практики або регулярний аналіз кейсів дозволяє студенту чи фахівцю помічати власні помилки, оцінювати стратегії взаємодії з клієнтами та колегами та планувати подальший розвиток компетенцій. Такий підхід сприяє формуванню здатності коригувати власні поведінкові моделі, підвищувати ефективність професійної діяльності та підтримувати високий рівень адаптації у складних соціальних умовах.

Професійна ідентичність, зокрема рефлексивний компонент, формується протягом усього професійного шляху – від навчання в університеті до багаторічної практичної діяльності, і є ключовим чинником, що визначає не лише професійну ефективність, а й здатність соціального працівника до саморозвитку, адаптації та усвідомленої участі у соціальному житті громади.

Для кращого розуміння практичних проявів кожного з компонентів та того, як вони відображаються на формуванні професійного іміджу, наведемо узагальнену таблицю. У ній представлені приклади проявів компонентів у діяльності соціального працівника, а також відповідні аспекти іміджу, що формується (див. табл. 1).

Імідж соціального працівника є соціально сконструйованим явищем, що відображає комплекс вражень, оцінок, сприйняття та очікувань з боку клієнтів, колег, професійних партнерів та суспільства загалом. Формування такого іміджу відбувається під впливом як об'єктивних показників професійних компетенцій, так і суб'єктивних оцінок різних соціальних груп, що взаємодіють із фахівцем у процесі професійної діяльності.

Внутрішньою основою професійного іміджу є професійна ідентичність, яка виступає фундаментальним компонентом, визначаючи ключові аспекти діяльності соціального працівника: поведінкові моделі, комунікативні стратегії та

професійне ставлення до етичних норм і стандартів. Поведінкові моделі визначають характер дій фахівця у професійній практиці, тоді як комунікативні стратегії регламентують взаємодію з різними категоріями клієнтів та партнерами по роботі. Професійне ставлення до етики та стандартів відображає усвідомлення цінностей соціальної роботи та здатність їх аргументовано застосовувати в практичних ситуаціях.

Зокрема, студент, який усвідомлює значущість конфіденційності, не лише дотримується її у професійній діяльності, але й аргументовано пояснює клієнтам необхідність такого підходу. Це сприяє формуванню довіри, яка, у свою чергу, стає невід'ємним елементом професійного іміджу соціального працівника.

Довіра клієнтів і партнерів формується через послідовність професійних дій: своєчасність, компетентність, здатність до співпереживання. Наприклад, соціальний працівник у службі підтримки людей, що пережили військову травму, не лише надає інформацію про послуги, а й демонструє здатність адаптувати підхід до кожного клієнта – це сприяє створенню стійкого позитивного іміджу як серед клієнтів, так і серед співробітників міжсекторальних команд.

Освітній процес у сфері соціальної роботи повинен бути багатовимірним і орієнтованим на

розвиток не лише знань, а й практичних навичок, цінностей та професійної самосвідомості. До ключових стратегій належать такі як: інтеграція теоретичних знань із практикою, наставництво та супервізія, розвиток рефлексивних навичок, етичне виховання та формування цінностей.

Практичні кейси, симуляційні вправи, рольові моделі – усе це дозволяє студентам переносити абстрактні знання в конкретні соціальні контексти. Наприклад, відпрацювання сценаріїв роботи з сім'ями, що опинилися в складних життєвих обставинах, дозволяє студентам краще усвідомити етапи соціального втручання та розробки індивідуального плану підтримки.

Досвідчені соціальні працівники виконують не лише функцію передачі знань, а й ролі «соціального дзеркала» для студентів: вони допомагають аналізувати дії, розпізнавати професійні помилки та побудувати власну модель поведінки. Наприклад, під час супервізійних сесій студент аналізує власну роботу з клієнтом під керівництвом наставника, що сприяє усвідомленню професійного росту.

Рефлексія допомагає студентам усвідомлювати власний професійний розвиток, аналізувати власні реакції та моделі поведінки, що сприяє формуванню стійкої професійної ідентичності. Це може включати ведення щоденників спостереження,

Таблиця 1

Компоненти професійної ідентичності соціального працівника та їх вплив на формування професійного іміджу

Компоненти професійної ідентичності	Приклади проявів у діяльності	Аспекти професійного іміджу, що формуються	Конкретні приклади
Когнітивний (знання про роль і функції соціального працівника)	Знання етапів соціальної роботи, розуміння прав клієнта	Визнання компетентності, довіра до фахівця	Розробка індивідуального плану підтримки сім'ї з низьким доходом; застосування нормативно-правових документів у роботі з клієнтами
Емоційний (емоційне ставлення до професії, розвиток емпатії)	Вміння слухати клієнта, прояв підтримки та розуміння	Позитивне сприйняття, професійна привабливість	Надання психологічної підтримки жертвам домашнього насильства; підтримка емоційного стану під час кризових втручань
Ціннісний (етичні та соціальні цінності)	Дотримання конфіденційності, етичних стандартів	Етичність, надійність, професійна репутація	Дотримання правил конфіденційності при роботі з персональними даними клієнтів; відстоювання прав людини в громадах
Поведенковий (професійні навички та моделі поведінки)	Організація соціальних заходів, робота в команді	Висока ефективність роботи, професійна самосвідомість	Проведення груп підтримки для людей із соціальною дезадаптацією; координація роботи міжвідомчої команди
Рефлексивний (усвідомлення власного розвитку та помилок)	Аналіз власної практики, самовдосконалення	Відповідальність, здатність до адаптації та розвитку	Ведення щоденників практики; самостійний аналіз кейсів для покращення комунікаційних стратегій та прийняття рішень

групові обговорення власних кейсів та самооцінювання результатів практичної діяльності.

Основи професійної етики закладають моральні орієнтири, що визначають, які рішення є професійно допустимими в складних ситуаціях. Наприклад, розгляд етичних дилем у навчальному курсі дозволяє студентам розвивати здатність до обґрунтованих моральних суджень, які стануть частиною їх професійної ідентичності.

Висновки. Проведений аналіз дає підстави стверджувати, що професійна ідентичність не є допоміжним або другорядним елементом підготовки майбутнього соціального працівника, а виступає її смисловим ядром. Саме через неї відбувається узгодження знань, цінностей, особистісних установок і практичних дій фахівця. У цьому контексті професійний імідж постає не як зовнішній атрибут чи результат цілеспрямованого «самопрезентування», а як закономірне відображення внутрішньо сформованої професійної позиції.

З'ясовано, що формування професійної ідентичності має комплексний і динамічний характер. Воно відбувається в процесі поєднання когнітивного, емоційного, ціннісного, поведінкового та рефлексивного компонентів, кожен з яких виконує власну функцію, але водночас тісно взаємодіє з іншими. Така багатовимірність забезпечує цілісність професійного становлення: знання набувають практичного змісту, емоційна чутливість – професійної вираженості, а цінності – реального втілення у поведінці.

Особливу увагу варто звернути на те, що саме рефлексивний компонент відіграє роль механізму внутрішньої інтеграції професійного досвіду. Завдяки здатності до самоаналізу майбутній фахівець не лише накопичує досвід, а й осмислює його, трансформує власні підходи та поступово вибудовує індивідуальний стиль професійної діяльності.

Це, у свою чергу, безпосередньо впливає на стійкість і послідовність професійного іміджу.

У процесі дослідження також встановлено, що імідж соціального працівника формується у площині міжособистісної взаємодії та соціальних очікувань. Він залежить не лише від рівня професійної підготовки, а й від здатності фахівця будувати довірливі відносини, дотримуватися етичних норм і демонструвати послідовність у своїх діях. Таким чином, імідж є результатом постійного «діалогу» між внутрішньою професійною ідентичністю та зовнішнім соціальним середовищем.

Важливим є й те, що формування професійної ідентичності значною мірою відбувається не тільки через формалізоване навчання, а й через неформальні механізми – спостереження за практикою досвідчених фахівців, переймання моделей поведінки, участь у професійній взаємодії. Саме ці елементи часто визначають, як теоретичні знання реалізуються у реальних умовах, і потребують більшої уваги в освітньому процесі.

Отже, ефективна підготовка майбутніх соціальних працівників має бути спрямована не лише на передачу знань, а й на створення умов для особистісного та професійного самовизначення студентів. Інтеграція теоретичної підготовки з практичним досвідом, розвиток рефлексії, впровадження наставництва та акцент на етичних засадах професії сприяють формуванню цілісної професійної ідентичності.

У підсумку можна стверджувати, що саме глибоко сформована професійна ідентичність забезпечує не лише ефективність діяльності соціального працівника, а й формує основу для довіри з боку клієнтів і суспільства загалом. Вона надає професійному іміджу стійкості, автентичності та переконливості, що особливо важливо в умовах сучасних соціальних викликів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балахтар В. Емпіричне вивчення сформованості іміджу особистості фахівця із соціальної роботи на різних стадіях професійного становлення. *Збірник наукових праць "Проблеми сучасної психології"*. Вип. (42), 2018. С. 9–30. <https://doi.org/10.32626/2227-6246.2018-42.9-30>
2. Білозерська С. І. Аксиологічні основи формування професійного іміджу майбутнього педагога. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Психологія. №2, 2022. С. 133–139. <https://doi.org/10.32838/2709-3093/2022.2/22>
3. Варнавська І. В. Психологічні складові дослідження професійного іміджу фахівця. *Перспективи та інновації науки*. № 14(32), 2023. С. 627–635 [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-14\(32\)-627-635](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-14(32)-627-635)
4. Гордієнко Н. М. Символи та символічні інтеракції в формуванні ідентичностей: символічно-інтеракціоністська рефлексія. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*. № 102, 2024. С. 144–155 <https://doi.org/10.32782/2707-9147.2024.102.13>
5. Грень Л., Курбанова М. Шляхи формування професійного іміджу майбутнього фахівця освітніх, педагогічних наук у закладах вищої освіти: порівняльний аналіз вітчизняного і зарубіжного досвіду. *Організаційно-педагогічні умови формування професійної майстерності майбутніх фахівців*. 2022. С.26–37. <https://doi.org/10.20998/2078-7782.2022.4.03>
6. Курбанова, М. Ш. Формування професійного іміджу майбутнього фахівця освітніх, педагогічних наук у закладах вищої освіти: комунікативний аспект. *Імідж сучасного педагога*, 2015. С. 137–143. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2024-2\(215\)-137-143](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2024-2(215)-137-143)

7. Поліщук В. Формування соціальної відповідальності у майбутніх фахівців соціальної роботи: системний підхід. Соціальна робота та соціальна освіта. № 2(9), 2022. С. 281-288. [https://doi.org/10.31499/2618-0715.2\(9\).2022.267364](https://doi.org/10.31499/2618-0715.2(9).2022.267364)
8. Руденька В., Овод Ю. Соціальна робота: вплив професійного іміджу на розвиток фахівців. Професійна підготовка фахівців соціальної сфери: надбання, проблеми, перспективи: Матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 2025. С. 79-81.
9. Становлення ідентичності фахівця : [монографія] / Г. О. Балл, В. Л. Злишков, С. О. Копилов [та ін.] ; за ред. В. Л. Злишкова. К.-Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2014. 260 с.
10. Тимошенко Н. Є., Кирилюк О. В. Складові формування професійного іміджу майбутнього соціального працівника. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 11 : Соціальна робота. Соціальна педагогіка. Вип. 23, 2017. С. 193-199.

REFERENCES

1. Balakhtar V. Empiryczne vyvchennia sformovanosti imidzhu osobystosti fakhivtsia iz sotsialnoi roboty na riznykh stadiiakh profesiinoho stanovlennia. [Empirical study of the formation of the image of a social work specialist at different stages of professional development] Zbirnyk naukovykh prats «Problemy suchasnoi psykholohii». Vol. (42), 2018. P. 9–30. <https://doi.org/10.32626/2227-6246.2018-42.9-30> [in Ukrainian].
2. Bilozerska S. I. Aksiologichni osnovy formuvannia profesiinoho imidzhu maibutnoho pedahoha. [Axiological foundations of forming the professional image of a future teacher] Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seria: Psykholohiia, 2022. P. 133–139. <https://doi.org/10.32838/2709-3093/2022.2/22> [in Ukrainian].
3. Varnavska I. V. Psykholohichni skladovi doslidzhennia profesiinoho imidzhu fakhivtsia. [Psychological components of studying the professional image of a specialist] Perspektyvy ta innovatsii nauky. 14(32), 2023 P. 627–635. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-14\(32\)-627-635](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-14(32)-627-635) [in Ukrainian].
4. Hordiienko N. M. Symvoly ta symbolichni interaktsii v formuvanni identychnosti: symbolichno-interaktsionistska refleksii. [Symbols and symbolic interactions in identity formation: a symbolic interactionist reflection] Sotsialni tekhnolohii: aktualni problemy teorii ta praktyky. 102, 2024. P. 144–155. <https://doi.org/10.32782/2707-9147.2024.102.13> [in Ukrainian].
5. Hren L., Kurbanova M. Shliakhy formuvannia profesiinoho imidzhu maibutnoho fakhivtsia osvitnikh, pedahohichnykh nauk u zakladakh vyshchoi osvity: porivnialnyi analiz vitchyznianoho i zarubizhnoho dosvidu. [Ways of forming the professional image of a future specialist in educational and pedagogical sciences in higher education institutions: a comparative analysis of domestic and foreign experience] Orhanizatsiino-pedahohichni umovy formuvannia profesiinoi maisternosti maibutnikh fakhivtsiv, 2022. P. 26–37. <https://doi.org/10.20998/2078-7782.2022.4.03> [in Ukrainian].
6. Kurbanova M. Sh. Formuvannia profesiinoho imidzhu maibutnoho fakhivtsia osvitnikh, pedahohichnykh nauk u zakladakh vyshchoi osvity: komunikativnyi aspekt. [Formation of the professional image of a future specialist in educational and pedagogical sciences in higher education institutions: communicative aspect] Imidzh suchasnoho pedahoha. 2(215), 2024. P.137–143. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2024-2\(215\)-137-143](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2024-2(215)-137-143) [in Ukrainian].
7. Polishchuk V. Formuvannia sotsialnoi vidpovidalnosti u maibutnikh fakhivtsiv sotsialnoi roboty: systemnyi pidkhid. [Formation of social responsibility in future social work specialists: a systemic approach] Sotsialna robota ta sotsialna osvita. 2(9), 2022. P. 281–288. [https://doi.org/10.31499/2618-0715.2\(9\).2022.267364](https://doi.org/10.31499/2618-0715.2(9).2022.267364) [in Ukrainian].
8. Rudenka V., Ovod Yu. Sotsialna robota: vplyv profesiinoho imidzhu na rozvytok fakhivtsiv. [Social work: the influence of professional image on the development of specialists] Profesiina pidhotovka fakhivtsiv sotsialnoi sfery: nadbannia, problemy, perspektyvy: Materialy IV Vseukrainskoi nauково-praktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu, 2025. P. 79–81 [in Ukrainian].
9. Ball H. O., Zlyvkvov V. L., Kopylov S. O. et al. Stanovlennia identychnosti fakhivtsia. [Formation of professional identity] Kirovohrad: Imeks-LTD, 2014. 260 p. [in Ukrainian].
10. Tymoshenko N. Ye., Kyryliuk O. V. Skladovi formuvannia profesiinoho imidzhu maibutnoho sotsialnoho pratsivnyka. [Components of forming the professional image of a future social worker] Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seria 11: Sotsialna robota. Sotsialna pedahohika/ Vol. 23, 2017. P.193–199. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



Світлана ПОЛЮГА,*orcid.org/0000-0003-3939-9285*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри філології

Українського католицького університету

(Львів, Україна) *polyuhasv@ucu.edu.ua*

ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ У ВИКЛАДАННІ ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТАМ-ФІЛОЛОГАМ: ОСВІТНІ ПЛАТФОРМИ, МОВНІ КОРПУСИ ТА ОНЛАЙН-СЛОВНИКИ

Метою статті є визначення дидактичного потенціалу освітніх платформ, мовних корпусів та онлайн-словників як засобів формування лексичних, граматичних, перекладацьких та аналітичних компетентностей майбутніх філологів. У статті проведено комплексний аналіз можливостей використання цифрових інструментів у процесі викладання латинської мови студентам-філологам у контексті сучасної цифрової трансформації вищої освіти. У роботі застосовано методи аналізу, узагальнення та порівняння наукових джерел. Актуальність дослідження зумовлена потребою оновлення традиційних методів навчання класичних мов, які часто сприймаються студентами як складні, абстрактні та недостатньо пов'язані з сучасними освітніми потребами. Охарактеризовано функціональні можливості таких освітніх платформ, як Moodle, Quizlet, з погляду їх інтеграції в курс латинської мови, кожна з яких надає широкі можливості для структурованого подання навчального матеріалу, організації тестування, контролю знань і створення інтерактивних завдань, орієнтовані на розвиток лексичних навичок і запам'ятовування термінології, що дозволяє систематизувати процес вивчення граматики та лексики. Проаналізовано потенціал мовних корпусів (Perseus Digital Library, PHI Classical Latin Texts, The Latin Library, Ephemeris) для розвитку навичок роботи з автентичними латинськими текстами та формування дослідницьких умінь. Окрему увагу приділено онлайн-словникам як важливим інструментам оптимізації процесу перекладу та граматичного аналізу латинських текстів. Визначено основні переваги цифрових ресурсів, зокрема інтерактивність, доступність, персоналізація навчання та можливість автономного навчання, їх використання сприяє не лише підвищенню точності перекладу, але й глибшому розумінню структури латинської мови, формуванню аналітичного мислення та вдосконаленню навичок самостійного опрацювання мовного матеріалу. Підкреслено, що змішана модель навчання, яка поєднує традиційні та цифрові підходи, є найефективнішою.

Ключові слова: латинська мова, цифрові технології, освітні платформи, мовні корпуси, онлайн-словники, методика викладання, філологічна освіта.

Svitlana POLIUA,*orcid.org/0000-0003-3939-9285*

PhD in Philology,

Associate Professor at the Department of Philology

Ukrainian Catholic University

(Lviv, Ukraine) *polyuhasv@ucu.edu.ua*

DIGITAL TOOLS IN TEACHING LATIN TO PHILOLOGY STUDENTS: EDUCATIONAL PLATFORMS, LANGUAGE CORPORA AND ONLINE DICTIONARIES

The article aims to determine the didactic potential of educational platforms, language corpora, and online dictionaries as tools for developing lexical, grammatical, translation, and analytical competencies of future philologists. The paper provides a comprehensive analysis of the possibilities of using digital tools in teaching Latin to philology students in the context of the modern digital transformation of higher education. The study used methods of analysis, generalization, and comparison of scientific sources. The relevance of the research is due to the need to update traditional methods of teaching classical languages, which are often perceived by students as complex, abstract, and insufficiently connected with contemporary educational needs. The functionalities of educational platforms as Moodle, Quizlet are characterized from the perspective of their integration into the Latin language course. Each of these platforms offers extensive opportunities for structured presentation of learning materials, organization of assessment, knowledge control, and creation of interactive tasks aimed at developing lexical skills and memorizing terminology, thus facilitating a more systematic acquisition of grammar and vocabulary. The potential of language corpora (Perseus Digital Library, PHI Classical Latin Texts, The Latin Library, Ephemeris) in terms of developing skills in working with authentic Latin texts

and promoting research competencies is analyzed. Particular attention is paid to online dictionaries as important tools for optimizing the translation process and grammatical analysis of Latin texts. The main advantages of digital resources are identified, including interactivity, accessibility, personalization of learning, and the possibility of autonomous study. Their use contributes not only to improving translation accuracy but also to a deeper understanding of the structure of the Latin language, the development of analytical thinking, and the improvement of self-study skills.

Key words: Latin language, digital technologies, educational platforms, language corpora, online dictionaries, teaching methodology, philological education.

Постановка проблеми. Освіта на сучасному етапі розвитку характеризується стрімким упровадженням цифрових технологій, що зумовлює необхідність переосмислення підходів до викладання мов, зокрема класичних. Латинська мова, яку традиційно викладали у межах граматико-перекладної парадигми, сьогодні потребує оновлених методик, які б відповідали сучасним потребам студентів. Для майбутніх філологів латина є не лише навчальною дисципліною, а й важливою складовою формування професійної компетентності: вона сприяє глибшому розумінню історії мов, етимології, граматичних моделей і перекладацьких стратегій. Проте традиційні методи часто сприймаються студентами як складні та мало мотивувальні. У цьому контексті цифрові засоби відкривають можливості для підвищення динамічності, доступності та індивідуалізації навчального процесу. Освітні платформи, мовні корпуси та онлайн-словники створюють нові умови для формування мовної та аналітичної компетентності, організації самостійної роботи та формуванню критичного мислення. Водночас питання оптимального використання цих ресурсів у викладанні латини залишається недостатньо розробленим, що визначає актуальність даної статті.

Аналіз досліджень. Проблематика викладання латинської мови у вищій школі, особливо в контексті міждисциплінарного підходу та цифрової трансформації освіти, активно привертає увагу як українських, так і зарубіжних науковців. У сучасних дослідженнях латина розглядається як інструмент формування філологічної, культурної та аналітичної компетентностей. Зокрема, М. Сидора та О. Запорожець наголошують, що використання міжпредметних зв'язків сприяє глибшому розумінню фахових дисциплін і розвитку наукового мислення студентів (Сидора, Запорожець, 2025). Окремий напрям становлять дослідження, присвячені галузевому застосуванню латини. І. Борбенчук, аналізуючи юридичну латину, підкреслює її важливість для професійної підготовки майбутніх перекладачів та юристів-лінгвістів (Борбенчук, 2025: 121). У працях К. Гнезділової (Гнезділова, 2023: 23) та О. Лефтерової (Лефтерова, 2023: 62–63) підкреслено значення міждисциплінарних та синергетичних підходів, що спри-

яють розвитку критичного мислення, підвищенню мотивації студентів і формуванню інтегрованих умінь. На міжнародному рівні питання методики викладання класичних мов висвітлено у праці Teresa Ramsby *Changing Methods in Latin Teaching*, де акцентовано на переході від традиційних граматичних методів до інноваційних, інтерактивних форм навчання, орієнтованих на потреби сучасного студента (Ramsby, 2020: 23). Схожої позиції дотримується Danielle Soleil, яка підкреслює необхідність реформувати викладання класичних мов у глобалізованому світі, зокрема через інтеграцію культурного контексту, інноваційних методик та підсилення мотиваційної складової (Soleil, 2019). Узагальнення наукових джерел свідчить, що дослідники активно шукають баланс між традиційними педагогічними моделями та новими підходами до навчання латини. Найбільш перспективними визнаються міждисциплінарність і використання цифрових інструментів, які підвищують ефективність навчання і підтримують інтерес студентів (Гнезділова, 2023: 23). Однак, попри наявність значної кількості праць, комплексної системи впровадження цифрових технологій у підготовку філологів поки що не сформовано. Це зумовлює потребу подальшого наукового аналізу можливостей цифрових ресурсів у процесі вивчення латинської мови.

Мета статті полягає в тому, щоб проаналізувати, які можливості відкривають цифрові інструменти (освітні платформи, мовні корпуси, онлайн-словники etc.) у навчанні латинської мови студентів-філологів і як вони можуть сприяти розвитку необхідних мовних та аналітичних умінь.

Виклад основного матеріалу. Освітні платформи сьогодні стали невід'ємною частиною навчального процесу: більшість викладачів застосовує цифрові інструменти для організації занять і підтримання взаємодії зі студентами. Такі ресурси забезпечують доступ до навчальних матеріалів, зручну комунікацію та автоматизований контроль знань. У контексті викладання латинської мови особливо помітне, бо вони допомагають структурувати матеріал і зробити його опрацювання послідовнішим. Серед найбільш ефективних інструментів варто назвати системи управління навчанням *Moodle* та *Canvas*. Вони допомагають

впорядкувати навчальний контент за тематичними блоками, розміщувати граматичні пояснення, вправи, тексти для перекладу та додаткові матеріали. *Moodle*, зокрема, має розширений функціонал для створення тестів, що надає можливість регулярно перевіряти рівень засвоєння граматичних тем, автоматизувати оцінювання й забезпечувати швидкий зворотний зв'язок. Крім того, такі платформи дозволяють підтримувати інтерактивну взаємодію між учасниками освітнього процесу через форуми, обговорення та спільні завдання, тим самим формують навички аналітичного мислення та академічної комунікації. Наприклад, граматичні теми з латини можуть бути структуровані у вигляді модулів, що містять пояснення, приклади, тренувальні вправи та підсумкові тести, що створює умови для академічної автономії.

Окреме місце займають ресурси, спрямовані на розвиток лексичних навичок. Платформи *Quizlet* і *Memrise* дозволяють створювати тематичні словникові набори, пов'язані з конкретними текстами або граматичними темами. Інтервальне повторення, елементи гри та візуалізації сприяють кращому запам'ятовуванню й підвищують рівень мотивації студентів. Як допоміжний інструмент може застосовуватися *Duolingo Latin*. Попри його обмежений академічний потенціал, завдяки гейміфікованій структурі він заохочує студентів до регулярної практики, що є важливим для формування навичок розпізнавання лексичних та морфологічних форм.

Щоб наблизити викладання латинської мови до сучасних підходів, доцільно залучати автентичні матеріали, зокрема латиномовні медіа. Одним із таких ресурсів є *Ephemeris. Nuntii Latini universi* – популярна інтернет-газета, що регулярно публікує актуальні світові новини сучасною латинською мовою (*Ephemeris*). Використання цього ресурсу дозволяє продемонструвати студентам, що латина продовжує функціонувати в сучасному інформаційному просторі, і тим самим руйнує уявлення про неї як про «мертву» мову. Упродовження матеріалів із *Ephemeris* у навчальний процес може здійснюватися через систематичну роботу з новинними текстами різного рівня складності. На початковому етапі доцільно працювати з короткими або адаптованими новинами для формування навичок читання та розуміння загального змісту. На наступному етапі ефективним є детальний лексико-граматичний аналіз текстів: студенти визначають морфологічні форми, розпізнають синтаксичні конструкції та виконують переклад із урахуванням контексту. Корисним є й порівняння латиномовних новин з їхніми відповідниками

сучасними мовами. Як показує досвід, такий підхід сприяє розвитку критичного мислення, формує вміння інтерпретувати текст і дозволяє студентам простежити, як сучасні реалії та неологізми адаптуються до латинської мовної системи. Це допомагає студентам усвідомити універсальність латини як мови передачі актуальної інформації. Матеріали *Ephemeris* можуть застосовуватися і для розвитку комунікативних навичок. Студенти виконують завдання на переказ змісту, обговорення новин, підготовку коротких інформативних повідомлень або навіть створення власних текстів латинською мовою за зразком журналістських матеріалів. Такі види діяльності роблять заняття динамічнішими, підвищують інтерес до предмета і створюють відчуття актуальності латини в сучасному освітньому та культурному світі.

Незамінним помічником у викладанні мов сьогодні стали корпуси текстів, які забезпечують доступ до великих масивів автентичних текстів, упорядкованих і придатних для пошуку за різними параметрами. У курсі латинської мови такі ресурси слугують не лише джерелом ілюстративного матеріалу, а й ефективним засобом формування аналітичних і дослідницьких умінь студентів. Серед найпоширеніших платформ, що містять латинські тексти, варто назвати *Perseus Digital Library*, *PHI Classical Latin Texts*, *The Latin Library* та *Corpus Corporum*. Кожен з цих ресурсів охоплює широкий спектр авторів і жанрів – від класичних творів Вергілія, Цицерона, Цезаря до середньовічних та новолатинських текстів (*Perseus Digital Library*; *PHI Classical Latin Texts*; *The Latin Library*; *Corpus Corporum*). Важливою їхньою перевагою є можливість здійснювати пошук за лексемами, граматичними формами та контекстами вживання.

Робота з корпусами сприяє активному залученню студентів до навчального процесу: вони відходять від механічного запам'ятовування матеріалу, переходять до його усвідомленого аналізу та набувають дослідницьких навичок. Студенти вчаться самостійно аналізувати вживання граматичних конструкцій, порівнювати стилістичні особливості, виявляти закономірності функціонування мовних одиниць у контексті. Це сприяє глибшому розумінню граматичної системи латинської мови та формуванню філологічної компетентності.

Корпуси добре підходять і для невеликих дослідницьких завдань: студенти можуть укласти міні-гlossарії, простежувати вживання окремих слів чи конструкцій у різних авторів або готувати короткі аналітичні порівняння текстів. Такі вправи допомагають поєднати опрацювання

граматики з елементами самостійного наукового пошуку. Також корпуси дають змогу поєднувати лінгвістичний аналіз із культурними, історичними й літературними аспектами, адже робота з автентичними джерелами формує цілісне розуміння латини як культурної системи. Водночас ефективно використання корпусів потребує підготовки та методичного супроводу, оскільки студенти часто мають труднощі з навігацією й інтерпретацією результатів пошуку. Тому важливо забезпечити чіткі інструкції та алгоритми роботи з корпусними ресурсами.

Серед цифрових засобів значну увагу привертають онлайн-словники та морфологічні аналізатори, оскільки вони забезпечують швидкий доступ до словникової інформації, граматичних характеристик та етимологічних зв'язків. Порівняно зі звичайними паперовими словниками, електронні версії пропонують інтерактивні можливості, гіпертекстові посилання та миттєвий аналіз форм. Серед найбільш відомих ресурсів можна виділити *Logeion* та *Glosbe*, які надають інформацію про значення слів, їх граматичні властивості, приклади вживання, а іноді й етимологічні зв'язки з іншими мовами (*Logeion*; *Glosbe*).

Морфологічні аналізатори дають змогу швидко визначити форму слова, його початкову форму, частину мови та граматичні параметри. Досвід показує, що це особливо корисно на початковому етапі навчання, коли студенти ще не володіють достатньою автоматизацією граматичних навичок. Використання таких інструментів знижує когнітивне навантаження, сприяє розумінню тексту, зберігаючи баланс між допомогою технологій і розвитком самостійних навичок аналізу.

Важливим доповненням до використання цифрових інструментів у викладанні латинської мови є залучення аудіовізуальних матеріалів, зокрема фільмів з діалогами латинською мовою. Такий підхід сприяє формуванню навичок аудіювання, що традиційно залишаються поза увагою у процесі вивчення класичних мов, і дозволяє студентам сприймати латину як засіб комунікації, а не лише як систему письмових текстів. Практика показує, що ефективним є використання кінострічок, таких як *The Passion of the Christ*, де значна частина діалогів подана латинською, що забезпечує роботу з відносно автентичним мовним матеріалом (*The Passion of the Christ*). Окремі сцени з фільму *Gladiator* також можуть використовуватися для аналізу латинських висловів у контексті історичної реконструкції римської епохи (*Gladiator*). У фільмі *The Last King of Scotland* наявні поодинокі латинські фрази, які можуть слугувати ілю-

стративним матеріалом для коротких вправ (*The Last King of Scotland*). Методична робота з такими матеріалами включає прослуховування окремих фрагментів, лексико-граматичний аналіз, зіставлення усного та письмового варіантів тексту, а також виконання творчих завдань, зокрема відтворення діалогів або створення власних латиномовних реплік. Досвід викладання показує, що такий підхід сприяє розвитку навичок аудіювання, покращенню вимови та інтонації, формує уявлення про функціонування латини в умовах, наближених до живого мовлення. Використання кінотекстів підвищує мотивацію студентів, поєднуючи мовну підготовку з візуальним і культурним контекстом.

Цифрова трансформація навчання латини має й обмеження: надмірна автоматизація може призвести до поверхневого засвоєння матеріалу, втрати навичок самостійного аналізу форм і синтаксичних конструкцій. Інформаційне переважання через велику кількість онлайн-ресурсів потребує чітких методичних орієнтирів та відбору якісних джерел викладачем. Не всі цифрові інструменти відповідають академічним стандартам, тому важлива критична оцінка їх наукової достовірності. Ефективне використання цифрових технологій можливе за умови продуманого методичного підходу, системності та поєднання з традиційними формами навчання.

Висновки. Цифрові технології значно змінили викладання класичних мов, відкривши нові можливості для вивчення латини. Використання освітніх платформ сприяє структуризації матеріалу, інтерактивності та оперативному зворотному зв'язку. Мовні корпуси дозволяють працювати з автентичними текстами та розвивати аналітичні навички, а онлайн-словники і морфологічні аналізатори прискорюють переклад і граматичний розбір, хоча потребують методичного контролю для запобігання поверхневому засвоєнню знань. З досвіду викладання видно, що інтерактивність і доступність цифрових ресурсів підвищують мотивацію студентів і сприяють автономному навчанню. Дослідження Т. Ramsby (Ramsby, 2020: 26) підкреслює важливість активного використання читання автентичних текстів, контекстуального вивчення лексики та елементів усного мовлення демонструючи, що латинська мова може викладатися як «жива» комунікативна система, а не лише як об'єкт формального аналізу.

Водночас цифрові інструменти не здатні повністю замінити традиційні методи навчання. Їхня ефективність залежить від методичної підготовки викладача, чіткості навчальних цілей та

продуманості дидактичних стратегій. Найбільш результативною є змішана модель навчання, яка поєднує перевірені класичні підходи з новими цифровими можливостями. Подальші дослідження

могли б зосередитися на розробці конкретних методик використання цифрових ресурсів у курсах латинської мови та оцінці їх впливу на формування філологічної компетентності студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борбенчук, І. Юридична латина як змістовна складова в опануванні юридичного перекладу. *Advanced Linguistics*. 2025. № 16. С. 120–125. URL: <https://doi.org/10.20535/2025.16.344466> (дата звернення: 10.03. 2026).
2. Гнезділова, К. Міждисциплінарний підхід до викладання фахових дисциплін як інноваційний тренд в системі підготовки майбутніх фармацевтів. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: «Педагогічні науки»*. 2023. № 2. С. 19–24. URL: <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2023-2-19-24> (дата звернення: 10.03. 2026)
3. Лефтерова, О. М. Синергетичний підхід до викладання латинської мови. *Інноваційна педагогіка. Науковий журнал*. 2023. Вип. 61. Том 1. С. 60–63.
4. Сидора, М. Ю., Запорожець, О. С. Використання міжпредметних зв'язків у процесі викладання навчальних дисциплін «Латинська мова» й «Українська мова за професійним спрямуванням». *Медична освіта*. 2025. № 1. С. 83–88.
5. Ramsby, T. Changing Methods in Latin Teaching. *The Classical Outlook*. 2020. Vol. 95 (1). P. 20–27. URL: <https://www.jstor.org/stable/26907357> (дата звернення: 10.03. 2026).
6. Soleil, D. La didactique du grec et du latin à l'ère de la mondialisation : refonder les enseignements par le désir de langues. *Revue TDFLE*, (actes n°1), 2019 URL: <https://revue-tdfle.fr/articles/actes-1/137-ladidactique-du-grec-et-du-latin-a-l-ere-de-la-mondialisation-refonder-les-enseignements-par-le-desir-de-langues> (дата звернення: 15.03. 2026)
7. Ephemeris. URL: <https://ephemeris.alcuinus.net>
8. Perseus Digital Library. URL: <http://www.perseus.tufts.edu>
9. PHI Classical Latin Texts. URL: <https://latin.packhum.org>
10. The Latin Library. URL: <https://www.thelatinlibrary.com>
11. Glosbe. URL: <https://uk.glosbe.com/la/uk>
12. Logeion. URL: <https://logeion.uchicago.edu/>
13. The Passion of the Christ. Directed by Mel Gibson. Icon Productions, 2004.
14. Gladiator. Directed by Ridley Scott. DreamWorks Pictures, 2000.
15. The Last King of Scotland. Directed by Kevin Macdonald. Fox Searchlight Pictures, 2006.

REFERENCES

1. Borbenchuk, I. Y. (2025). Yurydychna latyna yak zmistovna skladova v opanuvanni yurydychnoho perekladu. [Legal Latin as a Content Component in Mastering Legal Translation] *Advanced Linguistics*, 16, 120–125. URL: <https://doi.org/10.20535/2025.16.344466> [in Ukrainian].
2. Hnezdilova, K. (2023). Mizhdyscyplinariyny pidkhid do vykladannia fakhovykh dystsyplin yak innovatsiinyi trend v systemi pidhotovky maibutnikh farmatsevtiv. [Interdisciplinary Approach to Teaching Professional Disciplines as an Innovative Trend in the Training of Future Pharmacists]. *Visnyk Cherkaskoho natsionalnoho universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho. Seriya: "Pedagogichni nauky"*, 2, 19–24. URL: <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2023-2-19-24> [in Ukrainian].
3. Lefterova, O. M. (2023). Synerhetychnyi pidkhid do vykladannia latynskoi movy. [A Synergetic Approach to Teaching the Latin Language]. *Innovatsiina pedagogika. Naukovyi zhurnal*, Vol. 61, no. 1, 60–63 [in Ukrainian].
4. Sydora, M. Yu., Zaporozhets, O. S. (2025). Vykorystannia mizhdyscyplinarykh zviazkiv u protsesi vykladannia navchalnykh dystsyplin "Latynska mova" i "Ukrainska mova za profesiynym spriamuvanniam". [The Use of Interdisciplinary Connections in the Teaching of "Latin Language" and "Ukrainian Language for Professional Purposes"]. *Medychna osvita*, No. 1, 83–88 [in Ukrainian].
5. Ramsby T. (2020). Changing Methods in Latin Teaching // *The Classical Outlook*. Vol. 95 (1). P. 20–27. URL: <https://www.jstor.org/stable/26907357> [in English].
6. Soleil, D. (2019). La didactique du grec et du latin à l'ère de la mondialisation : refonder les enseignements par le désir de langues. *Revue TDFLE*, (actes n°1). URL: <https://revue-tdfle.fr/articles/actes-1/137-ladidactique-du-grec-et-du-latin-a-l-ere-de-la-mondialisation-refonder-les-enseignements-par-le-desir-de-langues> [in English].
7. Ephemeris. URL: <https://ephemeris.alcuinus.net>
8. Perseus Digital Library. URL: <http://www.perseus.tufts.edu>
9. PHI Classical Latin Texts. URL: <https://latin.packhum.org>
10. The Latin Library. URL: <https://www.thelatinlibrary.com>
11. Glosbe. URL: <https://uk.glosbe.com/la/uk>
12. Logeion. URL: <https://logeion.uchicago.edu/>
13. The Passion of the Christ. Directed by Mel Gibson. Icon Productions, 2004.
14. Gladiator. Directed by Ridley Scott. DreamWorks Pictures, 2000.
15. The Last King of Scotland. Directed by Kevin Macdonald. Fox Searchlight Pictures, 2006.

Дата першого надходження статті до видання: 04.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



УДК 811.581

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-55>

Дмитро ПОТОРОЧА,

orcid.org/0009-0003-7188-3154

студент II курсу магістратури

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) dmytropotorocha213@gmail.com

Алла САВЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-3296-7385

кандидат педагогічних наук,

асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) allasavchenko90@gmail.com

ТРУДНОЩІ ОПАНУВАННЯ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ В СТАРШІЙ ШКОЛІ ТА ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ

Стаття присвячена комплексному аналізу особливостей опанування китайської мови учнями старшої школи в умовах її поступової популяризації в сучасному освітньому просторі України. Актуальність дослідження зумовлена зростанням ролі Китайської Народної Республіки у глобальних економічних, політичних і культурних процесах, що, своєю чергою, сприяє підвищенню інтересу до вивчення китайської мови як інструмента міжкультурної комунікації та професійної реалізації. У роботі обґрунтовується доцільність вивчення китайської мови у старшій школі як засобу розширення освітніх можливостей, академічної мобільності та перспектив працевлаштування в міжнародному середовищі.

Метою статті є визначення та систематизація основних труднощів, що виникають у процесі вивчення китайської мови учнями старшої школи, а також обґрунтування ефективних шляхів їх подолання у контексті формування іншомовної комунікативної компетентності. Для досягнення поставленої мети використано методи аналізу, узагальнення та систематизації наукових джерел, а також описовий метод для інтерпретації лінгвістичних і методичних аспектів навчання.

Автори зосереджують увагу на ключових труднощах, що виникають у процесі навчання, зокрема на фонетичних, лексичних, граматичних та графічних особливостях китайської мови, які суттєво відрізняються від індоєвропейських мов. Особливий акцент зроблено на складності опанування ієрогліфічної писемності, тональної системи та специфіки синтаксичної організації мовлення. У статті також підкреслюється важливість урахування психологічних чинників, зокрема мотивації, рівня пізнавальної активності та адаптації учнів до нової мовної системи.

Значну увагу приділено методологічним аспектам навчання китайської мови, які потребують подальшого теоретичного осмислення та практичного вдосконалення. На основі аналізу лінгвістичних особливостей мови автори пропонують низку практичних рекомендацій щодо подолання труднощів у процесі формування іншомовної комунікативної компетентності. Запропоновані підходи спрямовані на поетапне та системне засвоєння мовного матеріалу, поєднання теоретичних знань із практичними навичками, розвиток фонетичних і граматичних умінь, а також підвищення ефективності навчального процесу загалом.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному поєднанні лінгвістичного та методичного підходів до аналізу процесу навчання китайської мови в умовах української середньої освіти. Практичне значення роботи визначається можливістю використання запропонованих рекомендацій у практиці викладання китайської мови в закладах загальної середньої освіти, а також у подальших наукових дослідженнях у галузі методики навчання іноземних мов.

Ключові слова: китайська мова, старша школа, путунхуа, ієрогліфи, методологічні підходи, методологія навчання, нішева дисципліна, академічна мобільність, комунікативна компетентність, адаптаційний період.

Dmytro POTOROCHA,
 orcid.org/0009-0003-7188-3154
 2nd year master's student

*Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
 (Kyiv, Ukraine) dmytropotorocha213@gmail.com*

Alla SAVCHENKO,
 orcid.org/0000-0002-3296-7385
 Candidate of Pedagogical Sciences,

*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) allasavchenko90@gmail.com*

SOME DIFFICULTIES IN LEARNING THE CHINESE LANGUAGE AT HIGH SCHOOL AND THE WAYS OF OVERCOMING THEM IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATION COMPETENCE

The paper provides a comprehensive analysis of the specific features of learning the Chinese language by high school students in the context of its growing popularity within the modern Ukrainian educational environment. The relevance of the study is determined by the increasing role of the People's Republic of China in global economic, political, and cultural processes, which, in turn, contributes to a rising interest in learning Chinese as a tool of intercultural communication and professional development. The paper substantiates the expediency of teaching the Chinese language at the high school level as a means of expanding educational opportunities, academic mobility, and future career prospects in the international arena.

The aim of the study is to identify and systematize the main difficulties encountered by high school students in learning Chinese and to determine effective ways of overcoming them in the context of forming foreign language communicative competence. The research is based on the methods of analysis, generalization, and systematization of scientific sources, as well as the descriptive method used to interpret linguistic and methodological aspects of teaching.

The authors focus on the key difficulties that arise in the learning process, particularly phonetic, lexical, grammatical, and graphic features of the Chinese language, which significantly differ from those of Indo-European languages. Special emphasis is placed on the complexity of mastering the hieroglyphic writing system, tonal pronunciation, and the specific syntactic organization of speech. The paper also highlights the importance of considering psychological factors, including students' motivation, cognitive engagement, and their adaptation to a fundamentally different language system.

Considerable attention is paid to methodological aspects of teaching Chinese, which require further theoretical reflection and practical improvement. Based on the analysis of linguistic features, the authors propose a number of practical recommendations aimed at overcoming learning difficulties in the process of forming foreign language communicative competence. The suggested approaches are focused on the gradual and systematic acquisition of language material, the integration of theoretical knowledge with practical skills, the development of pronunciation and grammatical competence, and the overall enhancement of the effectiveness of the educational process.

The scientific novelty of the study lies in the integrated approach combining linguistic and methodological perspectives on teaching Chinese in Ukrainian secondary education. The practical significance of the research is determined by the possibility of applying the proposed recommendations in teaching practice at secondary schools, as well as in further studies in the field of foreign language teaching methodology.

Key words: Chinese language, high school, Putonghua, hieroglyphs, methodological approaches/techniques, teaching methods, niche subject, academic mobility, communication competence, adaptation period.

Постановка проблеми. Китайська мова стає все дедалі популярнішою у сучасному світі, що зумовлено активним розвитком міжнародних економічних, політичних і культурних зв'язків із Китаєм, а також зростанням його впливу на глобальні процеси. Разом із цим інтерес до вивчення китайської мови невіддільно зростає, що пояснюється розширенням освітніх можливостей, академічної мобільності та перспектив працевлаштування у міжнародному середовищі.

Опанування китайської мови, як і будь-якої іноземної, супроводжується низкою труднощів

та специфічних обставин. Передусім вивчення іноземної мови часто зумовлюється її подальшим використанням у професійній діяльності, тоді як питання підходів і методології навчання залишаються поза належною увагою (Чиханцова, 2015: 2). Внаслідок цього в учнів старшої школи виникають певні перепони на шляху оволодіння іноземною мовою, зокрема й китайською.

Аналіз досліджень. Перш ніж окреслити можливі шляхи опанування китайської мови, варто зазначити, що китайська мова як навчальна дис-

ципліна у старшій школі не є поширеною. Традиційно, окрім англійської мови, у закладах загальної середньої освіти вивчаються інші індоевропейські мови, зокрема німецька та французька, з метою розширення мовної підготовки та загальнокультурного розвитку учнів. Незважаючи на те, що викладання та вивчення китайської мови не є новим явищем в українській освіті, воно поки що не набуло широкого поширення, тому китайська мова залишається нішевою дисципліною.

Водночас спостерігається зростання інтересу до вивчення китайської мови серед різних вікових категорій здобувачів освіти – від учнів середньої школи до студентів закладів вищої освіти. Зростання уваги до Китаю та його культури відбивається і в розвитку наукової діяльності у різних галузях, зокрема освітніх та методичних досліджень, що пов'язані із вивченням китайської мови.

Мета статті – з урахуванням окреслених тенденцій проаналізувати проблеми опанування китайської мови серед учнів старшої школи, визначити чинники, що ускладнюють навчання, та розробити практичні рекомендації для покращення формування базових комунікативних навичок.

Виклад основного матеріалу. Китайська мова, на відміну від індоевропейських мов, що традиційно вивчаються у закладах загальної середньої освіти, характеризується підвищеним рівнем складності для опанування. Водночас вона поступово інтегрується в навчальні програми українських шкіл. Показовим прикладом є Київська гімназія східних мов №1, у якій викладання китайської мови було започатковано ще у 1957 році. Станом на 2017 рік кількість учнів, які її вивчали, становила близько 700 осіб, причому навчання здійснювалося з першого по одинадцятий клас (Чжен, 2017).

Не менш важливою є роль Інститутів Конфуція, які функціонують на базі провідних українських закладів вищої освіти та сприяють поширенню китайської мови й культури в Україні. Такі центри, зокрема при Київський національному університеті імені Тараса Шевченка (2009 р.) (Навчально-науковий інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка), Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна (2008 р.) (Інститут Конфуція Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна) та Київському національному лінгвістичному університеті (2013 р.) (Українська асоціація китаєзнавців), створюють додаткові можливості для підготовки майбутніх учителів китайської мови, розробки навчально-методичних матеріалів і підвищення кваліфікації педагогічних

кадрів. Вони також організовують мовні курси, культурно-просвітницькі заходи, наукові конференції та підготовку до міжнародного кваліфікаційного іспиту HSK. Завдяки діяльності Інститутів Конфуція посилюється міжкультурний діалог, розширюється академічна співпраця між українськими та китайськими освітніми установами, а також формуються сприятливі умови для вдосконалення методики викладання китайської мови в закладах середньої та вищої освіти України.

Подальшому розвитку викладання китайської мови сприяли й освітні ініціативи державного рівня. Так, у 2017 році в межах розширення українсько-китайської співпраці у сфері освіти та науки було порушено питання про створення стандартизованої системи тестування для випускників спеціалізованих класів. Відповідну пропозицію під час зустрічі з керівництвом підрозділів Головного управління Інститутів Конфуція висловив директор департаменту атестації кадрів вищої кваліфікації та ліцензування Міністерства освіти і науки України Андрій Шевцов (Міністерство освіти та науки України).

Наведені факти дають підстави стверджувати, що китайська мова поступово утверджується як складова навчального процесу в системі середньої освіти України. Водночас її ефективна інтеграція потребує ґрунтовного осмислення лінгвістичної специфіки та визначення методичних підходів, здатних оптимізувати процес навчання.

У цьому контексті особливої ваги набуває виявлення ключових труднощів, з якими стикаються учні під час опанування китайської мови, а також пошук дієвих шляхів їх подолання. Саме такий підхід сприятиме не лише підвищенню якості мовної підготовки, а й подальшому зміцненню позицій китайської мови в українському освітньому просторі.

Перш ніж здійснювати аналіз можливих методів впровадження китайської мови як навчальної дисципліни, доцільно визначити ключові завдання, що формуватимуть основу планування та структурної організації предмета. Наявність чіткого розуміння що буде вимагатися від вчителя та учнів значно покращить процес опанування китайської мови на базовому рівні.

Початок упровадження китайської мови як навчальної дисципліни доцільно пов'язувати з наявністю певного адаптаційного періоду. Під адаптаційним періодом варто розуміти поступове входження учнів у базове розуміння того, якою є китайська мова та які її ключові особливості.

Розкриття особливостей побудови китайської мови має відбуватися поступово та послідовно, з

обов'язковим підкріпленням теоретичних положень наочними прикладами. Надмірна теоретизація на початковому етапі здатна викликати більше запитань, ніж відповідей, і ускладнити формування цілісного уявлення про предмет вивчення. Натомість поєднання коротких теоретичних пояснень із практичними ілюстраціями сприятиме кращому розумінню матеріалу та допоможе учням усвідомити логіку мовної організації.

Наприклад, під час першого вступного заняття доречно подати стислу інформацію про історію китайської мови та особливості її формування. Водночас немає потреби відводити на це значну кількість навчального часу, адже надмірне заглиблення в історичні аспекти в межах шкільної дисципліни може призвести до когнітивного перевантаження учнів. До процесу опанування практичних мовних навичок у такому разі додається додатковий інформаційний пласт, який не є першочерговим і може відволікати від основної мети навчального предмета – формування здатності розуміти китайську мову та користуватися нею в комунікативних ситуаціях.

Окрім цього, доцільно звернути увагу учнів на те, що поняття «китайська мова» не є однорідним. Існує низка діалектів, а в різних регіонах Китаю використовуються відмінні мовні варіанти та говірки. Подання такої інформації має на меті продемонструвати, що китайська мовна картина є багатогранною, а мовлення мешканців різних частин країни може суттєво різнитися за звучанням. Разом із тим важливо підкреслити, що офіційною мовою вважається путунхуа (普通话), яка має статус державної мови Китайської Народної Республіки, а також використовується в Сінгапурі та Тайвані.

Не зайвим буде також коротко пояснити, чому саме путунхуа набула такого статусу. Ця система спрощеної писемності була створена з метою підвищення рівня грамотності населення та водночас сприяння поширенню китайської мови серед іноземців, заохочуючи їх до її вивчення. Таке пояснення допоможе учням краще зрозуміти передумови стандартизації мови та усвідомити її роль у сучасному освітньому та комунікативному просторі.

Отже, доцільно ознайомити учнів із китайською мовою як культурно та соціально важливою складовою світової культури, оскільки це сприятиме розширенню контексту її вивчення. Водночас зведення історичного огляду до пояснення того, що об'єктом навчання буде саме путунхуа, допоможе сформувати розуміння того, що йдеться про одну з найбільш уживаних мовних систем.

Писемність китайської мови є нетиповою у порівнянні з алфавітними мовами. У китайській

мові відсутній алфавіт у звичному розумінні, натомість використовуються ієрогліфи – логографічні знаки, кожен із яких може позначати слово, морфему або конкретне поняття. Опанування такої системи потребує запам'ятовування великої кількості ієрогліфів, що становить суттєву когнітивну навантаженість для учнів. Крім того, багато ієрогліфів є багатозначними: один знак може мати кілька значень, залежно від контексту, що вимагає від учнів уміння точно визначати значення та функцію ієрогліфа у конкретному мовному середовищі.

У зв'язку з окресленими труднощами постає потреба звернутися до опису практичних методів, за допомогою яких можна поступово та без надмірного ускладнення розпочати вивчення китайської мови. У дослідженні Чжан Юймей наведено статистичні дані, що відображають особливості засвоєння китайської писемності здобувачами освіти, які не належать до ієрогліфічної культурної традиції.

За результатами опитування, 81,52% респондентів зазначили, що знайомі з радикалами китайських ієрогліфів (графічними компонентами, які вказують на семантичну категорію або значеннєву сферу знака), тоді як лише незначна частина опитаних повідомила про відсутність таких знань. Водночас більшість учасників продемонструвала розуміння значення радикалів та їхньої ролі у структурі ієрогліфів, що підтверджується середнім показником обізнаності на рівні 4,05.

Крім того, значна частина респондентів намагається визначати значення незнайомих ієрогліфів на основі їхніх компонентів, що свідчить про важливість сформованого уявлення про базові структурні елементи письма. Дослідження також засвідчує, що здобувачі освіти загалом обізнані з фонетичними елементами ієрогліфів, хоча їхня функція нерідко викликає труднощі у розумінні (Юймей, Бровко, 2021: 238).

Таким чином, отримані результати дають підстави стверджувати, що морфологічні та семантичні характеристики ієрогліфів, зокрема радикали, компоненти та походження знаків, відіграють важливу роль у підвищенні ефективності навчання китайської мови.

З огляду на наведені результати, можна зробити висновок, що починати навчання не слід безпосередньо з вивчення цілих ієрогліфів. Доцільно спочатку розглядати їхні складові частини, що дозволяє учням поступово опановувати структуру знаків, полегшує процес запам'ятовування та створює умови для подальшого практичного використання ієрогліфів.

Ще одним важливим аспектом є складність опанування китайської мови, пов'язана з її тональною системою. У нормативній китайській мові виділяють чотири основні тони та п'ятий нейтральний, кожен із яких виконує смислорозрізнявальну функцію. Поняття «тональність» у цьому контексті може бути незвичним для учнів, оскільки в українській мові воно має інше значення. Павлик наводить визначення тональності С. М. Іваненко у монографії «Поліфонія тексту» як «текстову категорію, що відображає наміри автора, пов'язані з характеристиками об'єкта мовлення та його ставленням до цих характеристик» (Павлик, 2024: 136). У китайській мові тональність, нотоність, є фонетичним маркером значення слова, і навіть незначна зміна тону може кардинально змінити сенс висловлювання. Для учнів це означає, що точна вимова є критичною для розуміння та передачі значення, а опанування тональної системи потребує систематичної практики та уваги до фонетичних нюансів.

З огляду на зазначені особливості постає питання організації процесу вивчення тонів. Опанування тонів можна розпочати паралельно з вивченням ієрогліфів китайської мови. Як уже зазначалося, поняття тональності може бути абсолютно новим для учнів, тому навчання слід проводити поступово, поетапно. Вивчення тонів може здійснюватися як окремо, так і паралельно з опануванням ієрогліфів та їхнього значення, що дозволяє учням одночасно зв'язувати звук зі значенням.

Якщо розглядати вивчення тонів окремо, його можна організувати через використання вправ на вимову. Перш ніж вивести учня на розуміння того, що тон може впливати на зміну сенсу слова, необхідно приділити увагу саме вимові. Для цього доцільно починати з простих складів, які легко вимовляти, наприклад «та», повторюючи його у всіх чотирьох основних тонах і нейтральному: *tā*, *má*, *mǎ*, *mà*, *ma*. Така вправа дозволяє учням відчувати інтонаційні відмінності та навчитися контролювати звук, не ускладнюючи процес додатковим змістом слова. Регулярне повторення складів у різних тонах формує фонетичну базу, необхідну для подальшого опанування реальних слів і ієрогліфів.

Після формування первинної вимовної бази особливо важливо акцентувати увагу на тому, як від тону залежить значення слова. У дослідженні Штофеля підкреслюється явище омофонії – коли слова можуть звучати однаково, але мати різне написання та значення (Штофель, Матвійчук, 2024: 179). Так, один і той же склад «*wo*» у китай-

ській мові може мати різні значення залежно від тону: 我 (*wǒ*, 3-й тон) означає «я», 喔 (*wō*, 1-й тон) використовується як вигук, а 握 (*wò*, 4-й тон) – «тримати».

Таким чином, систематичне опанування тонів, поєднане з практичними вправами на вимову, дозволяє учням поступово звикати до інтонаційних відмінностей і формує необхідну фонетичну базу для подальшого вивчення ієрогліфів та слів. На наступному етапі навчання можна переходити до практичного використання тонів у комунікації та розширення словникового запасу.

Необхідно також зауважити граматичну специфіку китайської мови, що суттєво відрізняється від граматичної системи української мови та може викликати труднощі на початковому етапі навчання. Відсутність звичних для учнів граматичних категорій потребує поетапного й методично виваженого підходу до формування базових граматичних навичок. Подібну позицію поділяє Ємельянова, яка у своїй статті пропонує, за необхідності, застосовувати порівняння з українською мовою та дотримуватися певного плану засвоєння базової граматики китайської мови: розпочинати з опрацювання простих ієрогліфів та їхніх значень, переходити до утворення словосполучень, повторювати найбільш вживані мовні одиниці та поступово формувати навички побудови речень (Ємельянова, 2022: 160).

Доцільно також зауважити, що синтаксис китайської мови місцями суттєво відрізняється від синтаксису української мови. Насамперед це зумовлено фіксованим порядком слів у реченні, порушення якого може призводити до зміни змісту або втрати зрозумілості висловлювання. Якщо в українській мові завдяки розвиненій системі відмінювання можливі різні варіанти розташування членів речення без істотної зміни значення, то в китайській мові саме позиція слова часто визначає його граматичну функцію. Дослідниця також зауважує, що в окремих аспектах китайська мова є структурно простішою за українську, оскільки в ній відсутні категорії дієвідміни та відмінювання іменників. Китайська мова належить до мов із фіксованим порядком слів типу SVO (Subject – Verb – Object), що частково полегшує засвоєння принципів побудови простого речення на початковому етапі навчання.

Далі необхідно звернути увагу на граматику та синтаксис, оскільки ці аспекти перебувають у тісному взаємозв'язку в китайській мові. Мандаринська китайська належить до аналітичних мов, де граматичні значення передаються переважно через порядок слів і службові елементи. Як зазначають

Лі та Томпсон, китайську доцільно розглядати як *topic-prominent language*, у якій структура речення вибудовується навколо відношення «тема – коментар», а не традиційної моделі «підмет – присудок» (Лі, Томпсон, 1981: 15). Крім того, порядок компонентів речення часто визначається семантичними чинниками, тобто залежить від смислової ваги та відомості інформації для співрозмовників.

У контексті навчання учнів старшої школи ці особливості можуть спричиняти труднощі, оскільки вони відрізняються від граматичних принципів індоєвропейських мов, до яких звикла більшість учнів. З огляду на це, під час викладання китайської мови доцільно приділяти особливу увагу формуванню навичок правильної синтаксичної організації мовлення, що сприятиме точності висловлювання та ефективній комунікації. Особливу увагу слід приділяти таким аспектам, як: аналіз теми та коментаря в реченні, побудова висловлювань із урахуванням логіки «тема – коментар», практичне застосування службових часток та модальних елементів, а також формування умінь впорядковувати елементи речення відповідно до смислової ваги та відомості інформації. Впровадження таких вправ у навчальний процес сприяє глибшому розумінню синтаксичної структури китайської мови, розвитку комунікативної компетенції та здатності до адекватного використання мови в різних контекстах.

У методичній практиці доцільно поєднувати теоретичне пояснення з вправами, які спрямовані на розвиток умінь аналізувати та відтворювати мовні конструкції. Зокрема, важливо забезпечити навчальну діяльність, що дозволяє учням виділяти тему та коментар у реченні, визначати відому та нову інформацію, а також практикувати правильний порядок компонентів речення. Крім того, слід включати завдання на використання службових слів, які виконують функції граматичного маркування часу, стану або питальної інтонації, а також вправи на формування навичок перекладу, що поєднують граматичну точність із контекстуальною доцільністю.

Таким чином, інтеграція граматично-синтаксичних пояснень з методичними вправами дозволяє учням старшої школи поступово освоювати специфіку китайської мови, одночасно розвиваючи мовну точність і комунікативну ефективність. Рекомендовано, щоб методичні матеріали включали поступове ускладнення завдань, починаючи з аналізу простих речень і закінчуючи вправами, орієнтованими на створення власних висловлювань та переклад, що відповідають принципам *topic-prominent* структури.

Остання проблема пов'язана не стільки з лінгвістичними особливостями китайської мови, скільки з психологічними чинниками, що впливають на процес її опанування учнями старшої школи.

У наукових дослідженнях наголошується на важливості врахування психологічних аспектів у процесі вивчення іноземних мов. Зокрема, психологічна підготовленість учнів старших класів формується через сукупність мотиваційних, інтелектуально-пізнавальних, емоційно-вольових і психофізіологічних чинників, які визначають їхню готовність активно залучатися до процесу вивчення іноземної мови та сприймати його позитивно.

Тим не менш, особливості китайської мови не можна недооцінювати у контексті шкільного вивчення іноземної мови. Вона суттєво відрізняється від більшості звичних індоєвропейських мов, що традиційно викладаються у загальноосвітніх закладах. Учні часто відчують тривожність через складність запам'ятовування великої кількості знаків і необхідність точної вимови, що безпосередньо впливає на їхню мотивацію та активність у навчальному процесі. Мотиваційні та емоційні компоненти психологічної готовності стають особливо важливими при вивченні китайської мови, оскільки високий рівень складності системи письма і тонів потребує від учнів постійного зосередження, терпіння та позитивного ставлення до процесу навчання.

Можна зробити висновок, що вивчення та опанування китайської мови в старшій школі супроводжується широким спектром проблем та викликів – від особливостей структури та граматики мови до тональної системи, специфіки письма і психологічних чинників, що впливають на сприйняття та засвоєння матеріалу учнями старшої школи. Внаслідок цього особливо важливо розробляти та впроваджувати методологію викладання китайської мови, яка дозволяє зробити процес навчання максимально доступним, системним і зрозумілим для школярів. При формуванні навчальної програми слід враховувати, що для більшості учнів китайська мова є відносно новою та незнайомою, що потребує поступового введення матеріалу, спеціальних вправ на запам'ятовування ієрогліфів та відпрацювання тонів, а також підтримки мотивації та емоційного комфорту.

Висновки. Опанування китайської мови в старшій школі супроводжується низкою лінгвістичних, психологічних та методичних труднощів, що обумовлено її специфікою та відмінністю від індоєвропейських мов.

Особливу складність становлять ієрогліфічна писемність, тональна система та граматична

структура, зокрема topic-prominent організація речення і фіксований порядок слів.

Психологічна готовність учнів, мотивація та емоційний комфорт є ключовими чинниками ефективного засвоєння матеріалу. Практика засвідчує, що ефективне навчання потребує поступового введення матеріалу, поєднання теоретичних пояснень із практичними вправами, а також поетапного формування навичок читання, письма та усного мовлення.

Розуміння структури ієрогліфів, освоєння тонів, розвиток базових граматичних і синтаксичних умінь сприяє формуванню комунікативної компетенції та підвищує мотивацію учнів до подальшого вивчення китайської мови. Впровадження системної та методично обґрунтованої програми навчання дозволяє інтегрувати китайську мову в освітній процес українських шкіл, забезпечуючи поступове, доступне та ефективне засвоєння знань, що відкриває перспективи подальших досліджень і практичного застосування мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Чиханцова О. Проблеми адаптації старшокласників до вивчення іноземної мови у виші. *Digital Library NAES of Ukraine – Digital Library NAES of Ukraine*. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/708473/> (дата звернення: 24.03.2026).
2. Чжен В. Викладання китайської мови в Київській гімназії східних мов №1. *Українська асоціація китаєзнавців*. URL: <https://sinologist.com.ua/vikladannya-kitajskoyi-movi-v-kiyivsk/#:~:text=> (дата звернення: 24.03.2026).
3. Інститут Конфуція – Навчально-науковий інститут філології. *Навчально-науковий інститут філології – Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. URL: <https://philology.knu.ua/institut-konfutsiya/> (дата звернення: 14.03.2026).
4. Інститут Конфуція. *Інститут Конфуція*. URL: <https://confucius.karazin.ua> (дата звернення: 14.03.2026).
5. 10 років інституту Конфуція КНЛУ: Незабутній шлях випробувань та успіхів. *Українська асоціація китаєзнавців*. URL: <https://sinologist.com.ua/10-rokiv-institutu-konfutsiya-knlu-nezabutnij-shlyah-vyprobuvan-ta-uspihiv/> (дата звернення: 24.03.2026).
6. В українських школах планують розширити вивчення китайської мови. *Міністерство освіти і науки України*. URL: <https://mon.gov.ua/news/v-ukrainskikh-shkolakh-planuyut-rozshiriti-vivchennya-kitayskoi-movi> (дата звернення: 24.03.2026).
7. Павлик В. Синтаксичні засоби стилістичної тональності публіцистичного жанру «ГЛОСА». *Закарпатські філологічні студії*, 38. DOI: 10.32782/tps2663-4880/2024.38.25.
8. Ємельянова Д. Деякі проблеми викладання граматики китайської мови українським студентам. *Закарпатські філологічні студії*, 25(1). DOI: 10.32782/tps2663-4880/2022.25.1.29.
9. Бровко А. С., Юймей Ч. Дослідження ставлення студентів (з несінографічних культурних кіл) до китайських ієрогліфів. *Китаєзнавчі дослідження*, 3, с. 227-252. DOI: 10.51198/chinesest2021.03.227.
10. Штофель Д. Х., Матвійчук В. Л. Невизначеність при вивченні китайських ієрогліфів. Знання. Освіта. Освітність. Неминучість невизначеності: збірник матеріалів VII Міжнародної науково-практичної конференції, м. Вінниця, 11–12 жовтня 2024 р. Вінниця: ВНТУ, 2024. С. 177–179. URL: https://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/2025/materialy_confer_osvita_10_2024.pdf (дата звернення: 24.03.2026).
11. Li C., Thompson S. *Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar*. Berkeley: University of California Press. 1981, 691 p.

REFERENCES

1. Chyhantsova O. (2015) Problemy adaptatsii starshoklasnykiv do vyvchennia inozemnoi movy u vyshi. [Problems of adaptation of high school students to learning a foreign language at university] *Digital Library NAES of Ukraine*. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/708473/> (date of access: 24.03.2026). [in Ukrainian]
2. Chzhen V. (2017) Vykladannia kytaiskoi movy v Kyivskii himnazii skhidnykh mov №1. [Teaching Chinese language at Kyiv Gymnasium of Oriental Languages №1] *Ukrainska asotsiatsiia kytaieznavtsiv*. URL: <https://sinologist.com.ua/vikladannya-kitajskoyi-movi-v-kiyivsk/> (date of access: 24.03.2026). [in Ukrainian]
3. Instytut Konfutsiia – Navchalno-naukovyi instytut filolohii Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. [Confucius Institute – Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv] URL: <https://philology.knu.ua/institut-konfutsiya/> (date of access: 14.03.2026). [in Ukrainian]
4. Instytut Konfutsiia. [Confucius Institute] URL: <https://confucius.karazin.ua> (date of access: 14.03.2026). [in Ukrainian]
5. Desiat rokiv Instytutu Konfutsiia KNLU: nezabutnii shliakh vyprobuvan ta uspihiv. [10 years of the Confucius Institute at KNLU: an unforgettable path of trials and success] *Ukrainska asotsiatsiia kytaieznavtsiv*. URL: <https://sinologist.com.ua/10-rokiv-institutu-konfutsiya-knlu-nezabutnij-shlyah-vyprobuvan-ta-uspihiv/> (date of access: 24.03.2026). [in Ukrainian]
6. V ukrainskykh shkolakh planuiut rozshyryty vyvchennia kytaiskoi movy. [Expansion of Chinese language learning in Ukrainian schools is planned] *Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy*. URL: <https://mon.gov.ua/news/v-ukrainskikh-shkolakh-planuyut-rozshiriti-vivchennya-kitayskoi-movi> (date of access: 24.03.2026). [in Ukrainian]
7. Pavlyk V. I. (2024) Syntaksychni zasoby stylistychnoi tonalnosti publitsystychnoho zhanru «Hlosa» [Syntactic means of stylistic tonality of the journalistic genre “Hlosa”] *Zakarpatski filolohichni studii*, 38. DOI: 10.32782/tps2663-4880/2024.38.25.
8. Yemelianova D. V. (2022) Deiaki problemy vykladannia hramatyky kytaiskoi movy ukrainskym studentam [Some problems of teaching Chinese grammar to Ukrainian students] *Zakarpatski filolohichni studii*, 25(1). DOI: 10.32782/tps2663-4880/2022.25.1.29.

9. Brovko A. S., Yuimei Ch. (2021) Doslidzhennia stavlennia studentiv (z nesinohrafichnykh kulturnykh kil) do kytais'kykh ierohlifiv [Study of students' attitudes (from non-sinographic cultural backgrounds) to Chinese characters] *Kytaieznavchi doslidzhennia*, 3, pp. 227-252. DOI: 10.51198/chinesest2021.03.227.

10. Shtofel D. Kh., Matviichuk V. L. (2024) Nevyznachenist pry vyvchenni kytais'kykh ierohlifiv [Uncertainty in learning Chinese characters]. *Znannia. Osvita. Osvichenist. Nemynuchist nevyznachenosti: zbirnyk materialiv VII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, Vinnytsia, 11–12 zhovtnia 2024 r. Vinnytsia: VNTU, pp. 177–179. URL: https://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/2025/materialy_confer_osvita_10_2024.pdf (date of access: 24.03.2026). [in Ukrainian]

11. Li C., Thompson S. (1981) *Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar*. Berkeley: University of California Press. 691

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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



ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Владислав ЄГОРОВ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА КУЛЬТУРА У ПУБЛІЦИСТИЧНІЙ СПАДЩИНІ

М. І. КОСТОМАРОВА ТА В. Б. АНТОНОВИЧА..... 4

Володимир КЛАПЧУК, Тарас БАТЮК

ТРАМВАЙНЕ ГОСПОДАРСТВО ГАЛИЧИНИ (ДО 1939 Р.).....12

Петро КРАЛЮК

ВЗАЄМОДІЯ ЦЕРКВИ АДВЕНТИСТІВ СЬОМОГО ДНЯ З ОРГАНАМИ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ

НА ЗАКАРПАТТІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ СТ.)..... 22

Наталія ПЕТРОВА

ЧУМА, ВЛАДА І СУСПІЛЬСТВО: ТРАНСФОРМАЦІЯ КОЛЕКТИВНИХ

ТА ІНДИВІДУАЛЬНИХ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У ВЕНЕЦІЇ 1575–1577 РР.....26

Сергій СЛОБОДЯНЮК

УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛІЗМ 1920–1940 РР. ТА ЙОГО

ТЕОРЕТИЧНО-ІДЕОЛОГІЧНІ СКЛАДНИКИ В ІСТОРІОГРАФІЇ..... 34

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Oksana KAPRAN

TRANSFORMATION OF THE CREATIVE PROCESS OF FORMING A COLOR GRAPHIC IMAGE

IN VISUAL ART UNDER THE INFLUENCE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE.....43

Антон КАРМАЗІН

ПОЕЗІЯ ІВАНА ФРАНКА У МУЗИЧНІЙ СПАДЩИНІ

МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО (ДО ЮВІЛЕЮ МИТЦІВ).....48

Богдан КАРПЛЕВСЬКИЙ

ЕСТЕТИКА 3D-ПРЕВІЗУАЛІЗАЦІЇ ЯК ІНСТРУМЕНТУ ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ

ПОСТАНОВНИКА ТА ТЕХНІЧНОГО СПЕЦІАЛІСТА.....53

Сергій КАЧУРИНЕЦЬ

ПОДІЛЬСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ

ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО КОДУ РЕГІОНУ.....62

Лян КЕЯНЬ

РЕЦЕПЦІЇ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОСТІМПРЕСІОНІЗМУ В ПРАКТИКАХ ХУДОЖНИКІВ

ЛЬВІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ОСЕРЕДКУ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ.....71

Дмитро КИРИЧЕК

ОРФОЕПІЧНА ВИРАЗНІСТЬ ЯК ЕЛЕМЕНТ ХУДОЖНЬОГО ЗАДУМУ ФІЛЬМУ

«ПОВЕРНЕННЯ БАТТЕРФЛЯЙ».....80

Михайло КЛЮЧАНСЬКИЙ

СТАН ДОСЛІДЖЕНОСТІ ХІП-ХОП ТАНЦЮ В НАУКОВИХ ДЖЕРЕЛАХ УКРАЇНИ..... 86

Марія КРАВЧЕНКО, Ілля ЛАШКО, Світлана ОБОРСЬКА

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У ДИЗАЙН-ОСВІТІ: ЗМІНА РОЛІ ТВОРЧОГО СУБ'ЄКТА..... 95

Олег КРАВЧЕНКО, Христина ЗУБЕЦЬ

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ В ЕМБЛЕМАТИЦІ ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ.....102

Костянтин КРЕПАК

ОБРАЗНО-СЕМАНТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КОМПОЗИТОРСЬКІЙ

ТВОРЧОСТІ ВОЄННОГО ПЕРІОДУ.....108

Галина-Анжеліка КУЧЕРЕНКО

МУЗИКА ДЖО ХІСАЙШІ: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ТА ПОЛКУЛЬТУРНИЙ ДИСКУРС.....114

Владислав ЛЕЛІТКА ЕВОЛЮЦІЯ АРХІТЕКТУРНОЇ ТИПОЛОГІЇ ВІЙСЬКОВИХ НЕКРОПОЛІВ: СВІТОВИЙ ДОСВІД ТА РЕГІОНАЛЬНА ПРАКТИКА ГАЛИЧИНИ.....	120
Олена ЛЕРМОНТОВА СЦЕНІЧНІ ВЕРСІЇ ОПЕРИ «НА РУСАЛЧИН ВЕЛИКДЕНЬ» М. ЛЕОНТОВИЧА: МОДУСИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВІДРОДЖЕНОЇ СПАДЩИНИ.....	126
Алла ЛИТВИНЕНКО ГРОМАДСЬКІ ІНІЦІАТИВИ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ І МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ ПОЛТАВИ НА МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ.....	133
Петро ЛУНЬО, Софія МАРКЕВИЧ ЦИФРОВІ ТА АРХІВНІ ДЖЕРЕЛА У ДОСЛІДЖЕННІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ПРОБЛЕМИ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ ТА НАУКОВОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	143
Jianfeng LIU, Nataliia SKLIARENKO FEATURES OF THE COLLABORATIVE DESIGN OF TEXT AND ICONS IN SIGNAGE FOR CHILD-FRIENDLY SPACES.....	150
Ірина МАЙДАНЮК, Ірина ПАРФЕНТЬЄВА, Олександр ЖИРОВ УКРАЇНСЬКА ХОРЕОГРАФІЯ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ.....	160
Анатолій МАКСИМЧУК, Іван НЕБЕСНИК, Людмила ГРИГОР'ЄВА СУЧАСНИЙ ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН В РЕКЛАМІ.....	168
Анастасія МАТУС УКРАЇНСЬКІ ЗІНИ: ГРАФІЧНІ САМВИДАВИ У МИСТЕЦТВІ.....	177
Юлія МЕЛЬНИК, Олена ТЕПЛОВА, Наталія РЯБУХА ІМПРОВІЗАЦІЯ У ФОРТЕПІАННОМУ МИСТЕЦТВІ: ВІД ТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ ДО АВАНГАРДНИХ ТЕХНІК.....	182
Людмила МЕЛЬНИЧУК ІЛЛЯ РІПІН, СЛОБОЖАНЩИНА, ХАРКІВ	188
Владислав МИЛЕНЬКИЙ, Юрій СИВИРИН, Олександр КРИЖАНОВСЬКИЙ АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК МОВА ТРАНСНАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО ОБМІНУ.....	194
Світлана МІРОШНИЧЕНКО КЛАСИФІКАЦІЯ СКЛАДНИХ БАГАТОТЕМНИХ ФУГ (НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ).....	202
Лариса НЕСМАШНА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВЗАЄМОДІЇ ДИРИГЕНТА І КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ ХОРОВОГО РЕПЕРТУАРУ.....	210
Volodymyr NOSAN, Tetyana BLYZNYUK, Yevgeniia KUZMENKO THE ARTISTIC-PHOTOGRAPHIC ROLE OF SYMBOLS IN GRAPHICS: THE SYMBOLISM OF RETURNING HOME.....	217

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Оксана ЗОСІМОВА ВІДМІННОСТІ У ТЛУМАЧЕННІ ДЕЯКИХ ПОНЯТЬ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ В НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ УКРАЇНИ Й АНГЛОМОВНИХ КРАЇН.....	222
Олена ІЩЕНКО, Дарина МАЙЄР ПОЕТОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «ЗБРОЯ СУДНОГО ДНЯ» ЮРІЯ ЩЕРБАКА.....	230
Ден Сік КАН, Катерина ЮГАЙ, Дмитро ВИШИНСЬКИЙ ІНТЕГРАЦІЯ СЛЕНГУ АНГЛОМОВНИХ ГЕЙМЕРІВ У СИСТЕМУ СУЧАСНОЇ КОРЕЙСЬКОЇ МОВИ.....	236
Анатолій КОМЗІЮК ТЕМА ВІЙНИ, ПАМ'ЯТІ І ТРАВМИ В ЗБІРЦІ АРТУРА ДРОНЯ «ГЕМІНГВЕЙ НІЧОГО НЕ ЗНАЄ».....	243

Владислав КОНЄВ РЕАЛІЗАЦІЯ МОДЕЛІ «ЛОЯЛЬНІ–КУРКУЛІ» В ПОВІСТІ О. ЗВИЧАЙНОЇ «СЕЛЯНСЬКА САНАТОРІЯ».....	249
Ірина КОРНІЙКО КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ.....	255
Микола КОРОМИСЕЛ, Тетяна СОРОКІНА, Юлія НІДЗЕЛЬСЬКА ЛІНГВІСТИЧНІ ПАТЕРНИ ЕМОЦІЙНОЇ РЕАКЦІЇ В ОНЛАЙН-КОМУНІКАЦІЇ.....	260
Тетяна ЛОГІНОВА ВЖИВАННЯ СЛІВ ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	267
Роман МАНДЗІЮК СЕМІОТИКА ПРОСТОРУ У ПРОЗІ КАРСОН МАККАЛЛЕРС: ВІД ЛОКАЛЬНОСТІ ДО ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО УНІВЕРСУМУ.....	274
Svitlana MUDRYNYCH, Larysa MASLOVA, Olena LYSENKO HOW LANGUAGE DESCRIBES THE MIND: ENGLISH VERBS OF MENTAL STATE IN CONTEXT OF THE NOVEL “PRIDE AND PREJUDICE”.....	281
Віталій НАЗАРЕЦЬ, Валентина МИРОНЮК, Любов ПРОТАСЕВИЧ ЗАГОЛОВКОВИЙ КОМПЛЕКС ЯК МАРКЕР ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНИХ МОДИФІКАЦІЙ КОЛИСКОВОЇ ПІСНІ В АВТОРСЬКІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТА ЗАРУБІЖНІЙ ПОЕЗІЇ.....	287
Максим ОЛЕНЮК СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПОНІМНИХ НАЗВ АЕРОПОРТІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА НІМЕЦЬКІЙ МОВАХ.....	294

ПЕДАГОГІКА

Едуард КРАСНИЙ, Ганна МОРОЗОВА, Ольга ГАВРИК ВЗАЄМОДІЯ ХУДОЖНІХ І ПРОЄКТНИХ ДИСЦИПЛІН У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ АРХІТЕКТОРІВ І ДИЗАЙНЕРІВ СЕРЕДОВИЩА.....	301
Валентина КУРИЛЯК ХРИСТИЯНСЬКИЙ ГУМАНІЗМ ЯК ФУНДАМЕНТ ДУХОВНО-ЕТИЧНОЇ ФОРМАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ У КОНЦЕПТУАЛЬНІЙ МОДЕЛІ ТА ДОСВІДІ ПВНЗ «УКРАЇНСЬКИЙ ГУМАНІТАРНИЙ ІНСТИТУТ».....	307
Галина ЛЕБЕДЬ, Вероніка ДЕНИСЕНКО, Юрій ПРИСТАЙ SOFT SKILLS ТА ЕМОЦІЙНИЙ ІНТЕЛЕКТ: ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У ЦИФРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	317
Андрій ЛОБАЦЬКИЙ МАТРИЦЯ ВИБОРУ ЦИФРОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПРОЄКТУВАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....	323
Марія ЛОЗИЦЬКА, Людмила БЛИЗНЮК ПЕДАГОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ ПЛАНУВАННЯ УРОКУ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ ІЗ УРАХУВАННЯМ ЇХ ВІКОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ.....	330
Alisa MARCHUK ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A TOOL FOR TRANSFORMING THE TEACHING OF ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES IN THE TRAINING OF SPECIALISTS IN INTERNATIONAL RELATIONS.....	338
Галина МЕЛЬНИЧЕНКО, Ірина ЛУК'ЯНЧЕНКО ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ АНАЛІЗУ ТА ТРЕНУВАННЯ ІНТОНАЦІЙНИХ НАВИЧОК РОЗМОВНОГО СТИЛЮ АНГЛОМОВНОГО МОВЛЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ В УМОВАХ УКРАЇНОМОВНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ.....	346
Галина МЕШКО, Олег ГАВРИШОК ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІТ-СФЕРИ НА ЕТАПІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ.....	354

Анатолій МІРОШНІЧЕНКО ФОРМУВАННЯ ЛІДЕРСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ-ПРИКОРДОННИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН.....	363
Наталія ПАВЛЮК АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ ЕПОХИ.....	369
Дмитро ПЛЕСКАНЬОВ ПРОФЕСІЙНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ІМІДЖУ МАЙБУТНЬОГО СОЦІАЛЬНОГО ПРАЦІВНИКА.....	375
Світлана ПОЛЮГА ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ У ВИКЛАДАННІ ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТАМ-ФІЛОЛОГАМ: ОСВІТНІ ПЛАТФОРМИ, МОВНІ КОРПУСИ ТА ОНЛАЙН-СЛОВНИКИ.....	382
Дмитро ПОТОРОЧА, Алла САВЧЕНКО ТРУДНОЩІ ОПАНУВАННЯ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ В СТАРШІЙ ШКОЛІ ТА ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ.....	387

CONTENTS

HISTORY

Vladyslav EGOROV

UKRAINIAN LANGUAGE AND CULTURE IN THE PUBLICISTIC LEGACY
OF M. I. KOSTOMAROV AND V. B. ANTONOVICH.....4

Volodymyr KLAPCHUK, Taras BATIUK

TRAM INDUSTRY OF GALICIA (UNTIL 1939) 13

Petro KRALIUK

INTERACTION BETWEEN THE SEVENTH-DAY ADVENTIST CHURCH AND SOVIET
AUTHORITIES IN TRANS-CARPATIA (SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY).....22

Nataliia PETROVA

PLAGUE, GOVERNMENT, AND SOCIETY: THE TRANSFORMATION
OF COLLECTIVE AND INDIVIDUAL IDENTITIES IN VENICE, 1575–1577.....26

Serhii SLOBODIANIUK

UKRAINIAN NATIONALISM OF THE 1920S–1940S AND ITS THEORETICAL-IDEOLOGICAL
COMPONENTS IN HISTORIOGRAPHY.....34

ART STUDIES

Oksana KAPRAN

TRANSFORMATION OF THE CREATIVE PROCESS OF FORMING A COLOR GRAPHIC IMAGE
IN VISUAL ART UNDER THE INFLUENCE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE.....43

Anton KARMAZIN

IVAN FRANKO'S POETRY IN THE MUSICAL HERITAGE
OF MYKHAILO VERYKIVSKY (ON THE ANNIVERSARY OF THE ARTISTS).....48

Bohdan KARPLEVSKYI

AESTHETICS OF 3D PREVISUALIZATION AS A TOOL FOR CREATIVE COLLABORATION
BETWEEN THE DIRECTOR AND THE TECHNICAL SPECIALIST.....53

Serhii KACHURYNETS

PODILLIA REGION FOLK DANCE AS A REFLECTION OF THE HISTORICAL-CULTURAL CODE
OF THE AREA.....62

Liang KEYAN

RECEPTION AND TRANSFORMATION OF POST-IMPRESSIONISM IN THE PRACTICES
OF ARTISTS OF THE LVIV ART CENTRE OF THE INTERWAR PERIOD.....71

Dmytro KYRYCHEK

ORTHOEPIC EXPRESSIVENESS AS AN ELEMENT OF THE ARTISTIC CONCEPT
IN THE FILM "THE RETURN OF BUTTERFLY".....80

Mykhailo KLIUCHANSKYI

THE STATE OF RESEARCH ON HIP-HOP DANCE IN UKRAINIAN SCHOLARLY
AND LITERARY SOURCES.....86

Mariia KRAVCHENKO, Illia LASHKO, Svitlana OBORSKA

ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN DESIGN EDUCATION:
CHANGING THE ROLE OF THE CREATIVE SUBJECT.....96

Oleg KRAVCHENKO, Khrystyna ZUBETS

FEATURES OF ARTISTIC IMAGERY IN THE EMBLEMS OF THE ARMED FORCES OF UKRAINE 103

Kostiantyn KREPAK

FIGURATIVE AND SEMANTIC TRANSFORMATION IN UKRAINIAN COMPOSITIONAL
PRACTICE DURING THE WAR PERIOD.....108

Halyna-Anzhelika KUCHERENKO

THE MUSIC OF JOE HISAISHI: INTERTEXTUAL AND MULTICULTURAL DISCOURSE.....114

Vladyslav LELITKA EVOLUTION OF THE ARCHITECTURAL TYPOLOGY OF MILITARY NECROPOLISES: GLOBAL EXPERIENCE AND REGIONAL PRACTICE OF GALICIA.....	120
Olena LIERMONTOVA STAGE VERSIONS OF THE OPERA “THE MERMAID’S EASTER” BY M. LEONTOVYCH: MODES OF INTERPRETATION OF A REVIVED HERITAGE.....	126
Alla LYTVYNNENKO PUBLIC INITIATIVES IN THE SOCIOCULTURAL AND ARTISTIC LIFE OF POLTAVA AT THE TURN OF THE 19TH–20TH CENTURIES.....	133
Petro LUNYO, Sofia MARKEVICH DIGITAL AND ARCHIVAL SOURCES IN RESEARCH ON CHOREOGRAPHIC ART: ISSUES OF ACADEMIC INTEGRITY AND SCHOLARLY INTERPRETATION.....	144
Jianfeng LIU, Nataliia SKLIARENKO FEATURES OF THE COLLABORATIVE DESIGN OF TEXT AND ICONS IN SIGNAGE FOR CHILD-FRIENDLY SPACES.....	150
Iryna MAIDANIUK, Iryna PARFENTIEVA, Oleksandr ZHYROV UKRAINIAN CHOREOGRAPHY IN THE CONTEXT OF WORLD CULTURE.....	161
Anatoliï MAKSYMCHUK, Ivan NEBESNYK, Liudmyla HRYHORIEVA MODERN GRAPHIC DESIGN IN ADVERTISING.....	169
Anastasiia MATUS UKRAINIAN ZINES: GRAPHIC SELF-PUBLISHED WORKS IN ART.....	177
Yulia MELNYK, Olena TEPLOVA, Nataliia RIABUKHA IMPROVISATION IN PIANO ARTISTRY: FROM TRADITIONAL FORMS TO AVANT-GARDE TECHNIQUES.....	183
Liudmyla MELNYCHUK ILLYA RIPIN, SLOBOZHANSCHINA, KHARKIV.....	188
Vladyslav MILENKYI, Yuriy SYVYRYN, Oleksandr KRYZHANOVSKYI AUDIOVISUAL ART AS THE LANGUAGE OF TRANSNATIONAL CULTURAL EXCHANGE.....	195
Svitlana MIROSHNYCHENKO CLASSIFICATION OF COMPLEX MULTITEMATIC FUGUES (BASED ON THE EXAMPLE OF CYCLES BY UKRAINIAN COMPOSERS).....	202
Larysa NESMASHNA METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF INTERACTION BETWEEN THE CONDUCTOR AND THE ACCOMPANIST IN THE PROCESS OF PREPARING CHORAL REPERTOIRE.....	210
Volodymyr NOSAN, Tetyana BLYZNYUK, Yevgeniia KUZMENKO THE ARTISTIC-PHOTOGRAPHIC ROLE OF SYMBOLS IN GRAPHICS: THE SYMBOLISM OF RETURNING HOME.....	218

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Oksana ZOSIMOVA DIFFERENCES IN THE INTERPRETATION OF SOME LITERARY THEORY CONCEPTS IN THE SCIENTIFIC DISCOURSE OF UKRAINE AND ENGLISH-SPEAKING COUNTRIES.....	222
Olena ISHCENKO, Daryna MAIER POETOLOGICAL FEATURES OF YURII SHCHERBAK’S NOVEL “THE WEAPON OF THE DOOMSDAY”.....	230
Den Sik KAN, Kateryna YUHAI, Dmytro VYSHYNSKYI INTEGRATION OF ENGLISH-SPEAKING GAMERS’ SLANG INTO THE SYSTEM OF MODERN KOREAN.....	237

Anatolii KOMZIUK TOPIC OF WAR, MEMORY AND TRAUMA IN ARTUR DRON'S COLLECTION "HEMINGWAY KNOWS NOTHING".....	243
Vladyslav KONIEV THE IMPLEMENTATION OF THE "LOYALISTS-KURKULS" MODEL IN O. ZVYCHAINA'S NOVELLA "SELYANSKA SANATORIYA".....	249
Iryna KORNIKO COGNITIVE-DISCURSIVE APPROACH TO DEVELOPING GERMAN LEXICAL COMPETENCE IN FUTURE PHILOLOGISTS.....	255
Mykola KOROMYSEL, Tetyana SOROKINA, Yuliia NIDZELSKA LINGUISTIC PATTERNS OF EMOTIONAL REACTION IN ONLINE COMMUNICATION.....	261
Tatiana LOGINOVA USE OF WORDS OF FOREIGN LANGUAGE ORIGIN IN THE UKRAINIAN	267
Roman MANDZYUK SEMIOTICS OF SPACE IN THE FICTION OF CARSON MCCULLERS: FROM LOCALITY TO AN EXISTENTIAL UNIVERSE INDIVIDUALIZATION OF THE TEXT.....	274
Svitlana MUDRYNYCH, Larysa MASLOVA, Olena LYSENKO HOW LANGUAGE DESCRIBES THE MIND: ENGLISH VERBS OF MENTAL STATE IN CONTEXT OF THE NOVEL "PRIDE AND PREJUDICE".....	282
Vitalii NAZARETS, Valentyna MYRONIUK, Liubov PROTASEVYCH THE TITLE COMPLEX AS A MARKER OF GENRE-THEMATIC MODIFICATIONS OF THE LULLABY IN UKRAINIAN AND FOREIGN AUTHORIAL POETRY.....	288
Maksym OLENIUK STRUCTURAL AND COMPOSITIONAL FEATURES OF EPONYMOUS AIRPORT NAMES IN ENGLISH AND GERMAN.....	294

PEDAGOGY

Hanna MOROZOVA, Olga HAVRYK INTERACTION OF ARTISTIC AND DESIGN DISCIPLINES IN THE TRAINING OF FUTURE ARCHITECTS AND ENVIRONMENTAL DESIGNERS.....	302
Valentyna KURYLIAK CHRISTIAN HUMANISM AS THE FOUNDATION OF SPIRITUAL AND ETHICAL FORMATION OF THE INDIVIDUAL IN THE CONCEPTUAL MODEL AND PRACTICE OF THE UKRAINIAN INSTITUTE OF ARTS AND SCIENCES.....	307
Halyna LEBED, Veronika DENYSENKO, Yurii PRYSTAI SOFT SKILLS AND EMOTIONAL INTELLIGENCE: FORMATION OF KEY COMPETENCIES OF FUTURE PROFESSIONALS IN THE DIGITAL ENVIRONMENT.....	318
Andrii LOBATSKYI DIGITAL TOOL SELECTION MATRIX AS A MEANS OF FORMING DESIGN COMPETENCE OF PRE-SERVICE INFORMATICS TEACHERS.....	323
Mariia LOZYTSKA, Lyudmyla BLYZNYUK PEDAGOGICAL STRATEGIES FOR PLANNING GERMAN LANGUAGE LESSONS FOR ADOLESCENTS CONSIDERING THEIR AGE-RELATED CHARACTERISTICS.....	331
Alisa MARCHUK ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A TOOL FOR TRANSFORMING THE TEACHING OF ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES IN THE TRAINING OF SPECIALISTS IN INTERNATIONAL RELATIONS.....	338
Halyna MELNYCHENKO, Iryna LUKYANCHENKO DIGITAL TOOLS FOR DEVELOPING INTONATION SKILLS IN COLLOQUIAL ENGLISH SPEECH OF PRE-SERVICE ENGLISH TEACHERS IN A UKRAINIAN-LANGUAGE INTERFERENCE CONTEXT..	347

Halyna MESHKO, Oleh HAVRYSHOK DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL RESPONSIBILITY IN FUTURE IT SPECIALISTS DURING VOCATIONAL TRAINING.....	354
Anatoliy MIROSHNICHENKO FORMATION OF LEADERSHIP COMPETENCE OF FUTURE BORDER GUARD OFFICERS IN THE PROCESS OF STUDYING PROFESSIONAL DISCIPLINES.....	363
Natalia PAVLYUK ACADEMIC INTEGRITY IN THE TRAINING OF FUTURE PHILOLOGISTS IN THE CONDITIONS OF THE DIGITAL AGE.....	369
Dmytro PLESKANOV PROFESSIONAL IDENTITY AS A FOUNDATION FOR SHAPING THE IMAGE OF A FUTURE SOCIAL WORKER.....	375
Svitlana POLIUHA DIGITAL TOOLS IN TEACHING LATIN TO PHILOLOGY STUDENTS: EDUCATIONAL PLATFORMS, LANGUAGE CORPORA AND ONLINE DICTIONARIES.....	382
Dmytro POTOROCHA, Alla SAVCHENKO SOME DIFFICULTIES IN LEARNING THE CHINESE LANGUAGE AT HIGH SCHOOL AND THE WAYS OF OVERCOMING THEM IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATION COMPETENCE.....	388

НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 97. ТОМ 2
ISSUE 97. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Галів

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Дата розміщення онлайн – 19.05.2026 р. Дата друку – 25.05.2026 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 46,96. Зам. № 0526/416. 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.